

خَلِيلُ شَرْفِ الدِّينِ

الْمُسَوِّمَةُ الْأَوْفَى بِالْمِثْقَالِ

أَبُو فَرَّاسٍ  
الْفَرَزْدَقِ  
الْبَحْتَرِي

مَنْشُورَات  
دَارُ مَكْتَبَةِ الْهَيْلَالِ  
بِئِرُوتِ

تليجرام



سور الأزليكية



أَبُو فَرَسٍ الْيَمَّالِي



الموسوعة الأدبية الميسرة

٤

أَبُو فَرَسٍ أَحْمَدَ بْنِ

فُتُوَّةٍ رُومَنِيَّةٍ

منشوراً

دار ومكتبة الهلال

ص ١٠٠٣ / ١٤٠٠

رقم التجميع

جميع حقوق النقل والاقتباس  
وإعادة الطبع محفوظة  
لمكتبة الهلال  
طبعة جديدة منقحة  
١٩٨٧

بيروت - بار الصمد - شارع مركزية بنائية برج الضاحية  
مكتبة دار الهلال تليفون ٨٣٦٩٨١ - ٤٦٣٥٥٧  
ص.ب. ١٧٥٠٠٣ بوقيا مكتبة الهلال

## استهلال :

حين تغلف الشاعرية الصَّنَاع شخصية الفارس  
بوشاح الشعر .. وتطفى عليها .. فلا تدعها  
تخلد ببطولاتها ومآتيها .. بل تتربع هي وحدها  
على سدرة المنتهى .. في عليام الخلود ..

حين يستطيع الأمير - البطل - الفارس ، أن  
يحول هذه الرموز ، الى مصادر وحي .. ويتغنى  
بها شعرا رومانيا .. يتحول الى فارس كلمة  
ووجدان .. بدل أن يظل فارس ميدان .. فتتم  
له نقلة هائلة وراء الزمان والمكان .. واذا به  
حاضر في كل زمان ومكان .. وعالمه ، بدل أن يظل  
محدودا بين سيف ومعركة ، يصبح عالما نحن ..  
جزءا هاما من عالما .. نعيش معه ، وننشج ،  
ونذوب حشرات ، من خلال حشرات ، على بطولات  
شبابنا الذين يموتون ، مثله ، في معركة قضيتهم ..  
قبل أن يحققوا المزيد من الانتصارات .. ونظل  
نعدو معه ، هاتفين ، في أعماقنا ، بلسانه :

زين الشباب أبو فراس لم يتمتع بالشباب

لكن مجد الشعر ، وسحر الكلمة ، منحاه عودة  
حياة أبقي .. ونفعاه روحا الهية ، دائمة النض  
والإيحاء ..

ونمضي معه في جدائية مماثلة .. ناسين تماما لمن  
هتف وجدانه ، ومتى ، وكيف ، ولماذا ؟ ... وهكذا  
ينقلب أبو فراس شاعر همس موصول بوجداننا ..  
يملا كيائنا ، ويطل من عيوننا ، ونكاد ننسى البطل  
العادي فيه ، والفارس ، والقائد .. لولا أن يردنا  
شعره الى هذه الرموز فنعجب بها من خلاله ، من  
خلال كيائه الذائب شعرا رومانيا مصفى ...  
لا من خلال سيرته ، ونوازع شخصيته ..

ومرة أخرى ، يتدخل الشعر لينقذ الانسان من  
بين براثن عبثية الوجود ، ويقذف به بعيدا عن  
لعبة الحياة والموت .. باتجاه مشارف الغلود ..

### قبيلة الشاعر : الحمدانيون :

بدأ نجم الحمدانيين يسطع حيث خبا نجم  
العباسيين ، وغلب المركز ( بغداد ) على أمره ،  
وأصبح مسرحا لكل طامع من الترك والديلم ،  
يسيطر عليه قوادهم ، بله خدمهم ، ولم يعد الخليفة

المباسي سوى لعبة حقيرة تتقاذفها أيدي الامام ،  
والخدم ، بتشجيع من هؤلاء القواد ، أحيانا ،  
ويتدخل مباشر منهم ، أحيانا أخرى .. فهم الذين  
ينصبون الخليفة العربي المسلم ، اذا كانت أمه  
تركية ، أو ديلمية .. وهم الذين يظلمونه ، اذا  
أنسوا منه بقية من نخوة عربية ، أو حمية اسلامية ،  
أو ثارا لكرامة مهدورة .. ويأتون بغيره اذا أيقنوا  
من هذا غفلة ، أو جهالة ، أو ضعف ، أو ميلا  
للخنوع والمجون ، والاستسلام .. أو ، في الأكثر ،  
مقدرة على جباية الأموال لهم باسمه ..

وإذا كان الأمويون قد أفرغوا الخلافة من  
معناها الدستوري ، والاخلاقي .. حين لم يعد  
الخليفة ، ينتخب انتخابا ، وعلى طريقة الخلفاء  
الراشدين ، بل أصبح ، ابتداء من عهد معاوية ،  
يستخلف بالوراثة أو التعيين .. ولم يعد  
— أخلاقيا — يسير على سنن الاسلام الاول ، وقيمه ،  
باستثناء الخليفة الصالح عمر بن عبد العزيز ..  
بل على سنن مزاجه ، وقيمه الخاصة ، ونزواته ..  
لكن ، على الأقل ، ظل الخليفة الأموي محتفظا  
بوجهه العربي ، محافظا على عصبيته ، وشعوره  
القومي بأنه أرقع درجة ممن دخل الاسلام من

## الشعوب غير العربية ..

إذا كان الأمويون قد فعلوا ذلك ، فأبعدوا ، ما استملعوا ، خطر « الموالي » والشعوبية ، بكل مظاهرها السياسية ، والاقتصادية ، والفكرية ، والمنصرية .. فان الخلفاء العباسيين لم ي نهجوا هذا النهج ، على علاته ، بل اتجهوا اتجاهها مضادا فأفقدوا الخلافة آخر مقوماتها ، حين أفرغوها من كل سماتها العربية الأولى ، وصفاتها الإسلامية الأصيلة .. أرادوا ذلك ، أم لم. (١) وحين يضمف المركز ، وتبرد العصبية ، تزدهر الأقاليم على حسابها ، كما يقول ابن خلدون في مقدمته ، وهذا طبيعي ، وفقا لنظرية « الكم » أو الوحدة ، التي بنى عليها نظريته في أسباب انهيار الامبراطورية الإسلامية في المشرق (٢) .

وهكذا قامت الدويلات في الأقاليم ، وكان أكثر أمرائها ، وملوكها ، من غير العرب ، كبني بويه

---

(١) للتوسع انظر كتاب : الحضارة الإسلامية لادم ميتز

ترجمة محمد عبد الهادي ابو ريدة ج ١ ص ٢٩ وما بعدها .

(٢) انظر كتابنا : ابن خلدون : ريادة وابداع ط ١ ص ١٢٧ وما بعدها .

الديلميين (١) في الري ، الذين تحكموا بمصائر  
خمسة خلفاء عباسيين هم : المستكفي ، والمطيع ،  
والطائع ، والقادر ، والقائم - ومن دهائهم أنهم  
كانوا يخطبون باسمهم (٢) . .

وقامت دولة القرامطة في عمان والبحرين ،  
واليامة ، وبادية البصرة .

وفي الأندلس امتد سلطان بني أمية على السواحل  
الاسبانية ، بقيادة عبد الرحمن الناصر ( أو  
الداخل ) ، ولقب بأمير المؤمنين ، وهو لقب الخليفة ،  
اعلانا لاستقلالته عن بغداد ، واستهتارا بذلك  
الخليفة العباسي الذي لم يعد أهلا لهذا اللقب ،  
بعد أن انقلب دمية بيد الأتراك والديالة  
وسواهم (٣) .

---

(١) نسبة الى بلاد الديلم ، او بلاد جيلان الواقعة في الجنوب  
الغربي من شاطئ بحر الخزر وقصبتها روزبار ، انظر .  
محاضرات تلخيص الامم الاسلامية ( الدولة العباسية )  
ص ٢٧١ تلخيص الشيخ محمد الفضري بك - المكتب  
التجاري ١٩٧٠ .

(٢) المصدر نفسه ص ٢٧٩ .

(٣) حتى ان بعض الخلفاء العباسيين بلغ فيهم الخوف  
والهوان درجة لم يجرؤوا معها من البقاء في بغداد !  
كالمتقي مثلا . يقول صاحب كتاب محاضرات الامم =

وكالفطر كانت تنبت الدويلات ، في القرن الرابع الهجري ، فهذه دويلة العبید في افريقيا تنبت على أقطاض الأغابة ، والأدارة ، وعلى رأسها أحد مؤسسيها: اسماعيل بن منصور الذي هذا حذو عبد الرحمن الناصر في الاندلس ، فاستقل عن بغداد ، وتلقب بأمر المؤمنين ..

وهذه دويلة الاخشيديين تقوم في مصر والشام برئاسة أميرهم أئوجور بن محمد الاخشيد ، لكن هؤلاء لم يستقلوا عن بغداد ، ولو صوريا ، بل ظلوا يخطبون على منابرهم باسم الخليفة العباسي

---

الإسلامية ( الدولة العباسية ) ص ٢٧٠ ما يوجزه :  
 « اختار المتقي بعد رحيل ناصر الدولة الحمداني لأمرة الأمراء أكبر قواد الفيلم واسمه كوزون ، ولم يكن عنده شيء من حسن السياسة والخلق ، فاستوحش منه المتقي وخائنه على نفسه .. فرأى أن يسر إلى الموصل ، مستمينا بالحمدانيين ، فبلرغ بغداد إليها ، ولما بلغ ذلك كورون ، تبعه حتى وصل تكريت . وهناك التقي بسيف الدولة ، فقلقه وهزبه مرتين ، ثم استولى على الموصل ، فمبار منها بنو حمدان ، والمتقي معهم ، إلى نصيبين ... وعاد كوزون إلى بغداد ، ولم يعد معه المتقي بل استمر في الموصل .. ثم أرسل إلى كوزون يطلب منه أن يعود إلى بغداد ، فظهر كوزون الرغبة في ذلك ، وحلف للمتقي ألا يخر به ماغتر المتقي .. وسار إلى بغداد فلقبه كوزون وقبل الأرض بين يديه .. ثم وكل به ، ويعد ذلك سطة وظلمه .. الخ ... مقابل ...

أما الدولة ، أو الإمارة العربية الصرفة ، فكانت في الموصل ، أو الجزيرة الفراتية ، بقيادة الأمير العربي ناصر الدولة الحسن بن عبد الله بن حمدان الشيباني ، الذي لم ينفصل ، بدوره ، عن بغداد وبقي يخطب للخليفة . . وهو أخو سيف الدولة علي بن عبد الله بن حمدان الشيباني الذي استقل بامارة حلب ، وثغورها (١) ، وظل كإخيه يخطب باسم الخليفة .

وناصر الدولة هذا هو الذي فتك بمعه سميد والد أبي فراس ، بعد أن ارتاب في ولائه . وكان شاعرنا ، يوم فقد أباه ، في الثالثة من عمره ، فنزحت به أمه إلى حلب ، فاحتضنه ابن عمه سيف الدولة ( أخو ناصر الدولة ) . . وتكفل بتربيته ، وتنشئته ، وأصهر له . .

هو عربي فروسي مشير :

لم يكن منتظرا ، وقد خبت الشعلة العربية في بغداد ، وبهت وميض النخوة العربية ، من زمان ،

---

(١) أي حدودها . وكانت قري وقلاما متاخمة ، شمالا ، لبلاد الروم البيزنطية ( تركيا اليوم ) وكانت كلها في حوزة سيف الدولة ، بالأصلفة إلى حلب وديار بكر .

أن يقوم من بين الدويلات الهجينة ، دويلة عربية  
 صرف ٠٠ لا تزال سيوفها بأيدي عربية ، لأبطال  
 عرب ٠٠ لا يكتفي قائدهم بامارة مسكينة مستكينة ،  
 قائمة ٠٠ يأتيها رزقها من خراج بعض الدماكر ،  
 والقرى التابعة لها ، كامارة بدر بن عمار في طبريا ،  
 أو امارة أبي العشائر الحمداني في أنطاكية ٠٠  
 أقصى مطامعها اغارات ، وغزوات داخلية ،  
 ومصادرات ٠٠ بل كان لسيف الدولة همة من نوع  
 آخر ٠٠ أدنى مطامعها أخلاها عند غيره ٠٠ لا يقنع ،  
 ولا ينام على ضيم ، وبعد كل هزيمة تراه أمضى  
 سلاحا ، وأشد رغبة في التقم والمخامرة ٠٠ يدفعه  
 دائما ، ذلك الشموخ بالانتماء الى أمة كانت خير  
 أمة أخرجت للناس ٠٠ الى جانب شعور الفارس  
 بأن عليه أن يفتز ، ويصارع ، ويسلب ، وينهب  
 على الدوام ، شيمة الألى من أجداده التغلبيين وبني  
 تميم ، وشيبان ٠٠ فيحقق مجد الفرسان ٠٠ ولغيره  
 أن ينام ٠٠ أو يحقق مجد اللثام ٠٠

في سنة ٢٣٧ هجرية (١) سار سيف الدولة  
 بنفسه الى بلاد الروم بجيش ضئيل ، فاجأته جيوش ،

---

(١) وهي السنة التي قدم فيها المشي على أمير حلب .

لكن الفارس الأصيل لا يهزم .. بل يهزم .. أو  
يهزم .. ولا ثالث لهما ..

وتدور معركة غير متكافئة يهزم فيها سيف  
الدولة .. ويستولي الروم على مرعش ، ويوقعون  
بأهل طرسوس .. لكن الفارس العربي يتلقى  
الصعقة ليردها في العام التالي نصرا كبيرا : يوغل  
معه في عمق بلاد الروم .. غير أنه لم يحسب حساب  
العودة .. وما ينتظره ، عندها ، من مفاجآت العدو  
الذي كمن له في المضائق .. ودارت معركة ، لم  
ينج فيها سوى سيف الدولة ونفر قليل من جنده ..  
وذهب الباقون بين قتيل ، وأسير ، وتائه .. واسترد  
الروم الفنائم والسبي .. كما غنموا أثقال المسلمين  
وأموالهم (١) . وفي سنة ٣٤١هـ اكتسح الروم  
مدينة سروج ، وسبوا أهلها ، وهدموا مساجدها .

صفحات ثلاث متتالية ، لم يطلق أمير حلب  
احتمالها .. فأعد العدة لجولة رابعة مع الروم ..  
بداها سنة ٣٤٣هـ ففزا البلاد الرومية غزو منتقم

---

(١) محاضرات تاريخ الأمم الإسلامية ( الدولة العباسية )  
ص ٢٨٧ تأليف الشيخ محمد الخفري بك - المكتب  
التجاري ١٩٧٠ .

وكان النصر المبين حليفه هذه المرة : قتل في المعركة قسطنطين بن الدمستق : قيصر بيزنطية آنذاك ، فشق مقتله على أبيه فراح الأب يجمع عساكره من الروم ، والروس ، والبلفار ، ليزحف بهم على الثغور الاسلامية . . التقى الجمعان عند قلعة الحدث ، وكان سيف الدولة يتابع اكمال بنائها ، فاشتد القتال ، وصبر المسلمون ، وصابروا ، على قتلهم ، وكان سيف الدولة يثير في نفوسهم النخوة والشجاعة ، ويتقدمهم في شق صفوف الأعداء . . حتى انكشف الروم . . فأعمل المسلمون السيف في رقابهم ، الى أن قتلوا منهم مقتلة عظيمة ، وأسروا صهر الدمستق ، وابن بنته ، وكثيرا من بطارقته (١) .

وفي سنة ٣٤٥ هـ رحف سيف الدولة بجيش قليل ، لكنه مدرب ، وخال من المرتزقة ، على عكس جيوش الروم الخليطة . وصل حتى خرشنة ، وفتح عدة حصون ، ثم رجع الى أطنه ، فأقام فيها ، الى أن جاءه رئيس طرسوس فخلع عليه ، وأعطاه مالا كثيرا ، ثم قفل راجعا الى حلب .

---

(١) الدمستق عند الروم لقب الرئيس الأكبر . والبطارقة قواده . المصنف نفسه ص ٢٨٨ .

ما ان سمع الروم بما فعل سيف الدولة ، حتى  
 جمعوا له الجموع ، وساروا الى ميفارقين بديار  
 ربيعة ، فأحرقوا سوادها ، ونهبوها ، وأوقسوا  
 بأهلها ، وقتلوا من رجالها ١٨٠٠ رجل ٠ كما  
 أحرقوا القرى المجاورة ٠ لكن سيف الدولة كان  
 لهم بالمرصاد ، فكر عليهم سنة ٣٤٩ هـ ، وبلغ  
 حرشنة ، مرة ثانية ، وفتح حصونا لهم عديدة ،  
 دون أن يؤمن — كالعادة — سلامة العودة ٠٠ الامر  
 الذي كان يقلب النصر الى هزيمة ؛ في أغلب  
 الأحيان ٠٠

وكانت نهاية صراعه الدامي ، وجهاده المتواصل ،  
 ان أنهكت الحروب قواه ، وأرهق جيشه الضئيل ،  
 ومل المسلمون الجهاد معه ٠ فسهل على الروم ،  
 أخيرا ، أن يدخلوا حلب سنة ٣٥١ هجرية ، فخرج  
 منها سيف الدولة منهزما ، بعد أن قتل أكثر أهل  
 بيته ، وظفر الدمستق بأموال الأمير وكنوزهم  
 وأسلحتهم ، وصيح بداره نهباً وحرقاً ونهباً (١) ٠

---

(١) يذكر صاحب محاضرات تاريخ الامم الاسلامية : « ان  
 الدمستق سبى من حلب وخذها بضعة عشر ألف متبني  
 وصبية ، وقتل أكثر من ثلث سكانها ، ولم يستطع حمل  
 كل شيء ، امر باحراق الباقي ، وهدم المبلج سدوا قلم  
 بحلب ٩ أيام » .

غير ان سيف الدولة ، رغم كل شيء ، كان لا يكف عن التحرش بالروم ، بعد أن يستجمع فلول جيشه ، فيغير على الثغور ، بقيادته ، أو بقيادة أحد قواده وعلمائه .. مع علمه بأنه لن يغير من واقع الحال شيئاً .. وكانت فرحته كبيرة ، يوم علم أن أحد رجال المسلمين وصل الى الشام ، من خراسان ، ومعه خمسة آلاف متطوع للجهاد ، فأخذهم سيف الدولة ، وسار بهم نحو بلاد الروم رغم تقدمه في السن .. فوجدوا الروم قد عادوا وتجمعوا على الثغور بأعداد كثيفة .. فدب الرعب في قلوب المسلمين الخراسانيين ، وقعدوا عن الجهاد المزعوم « لشدة الفلاء (١) » ثم ما لبثوا أن عادوا أدراجهم .. فاضطر سيف الدولة الى الانكفاء .. والاكتفاء بالترقب ، وتعين الفرص .. غير أن الفرصة التي يريد لم تواته .. ومكث الحمدانيون يقاتلون على ثلاث جبهات : يتقاتلون فيما بينهم ، ويحاربون القبائل المتمردة ، ويردون غارات الاخشيديين ، وكانوا ، حين يغلب الروم حلب

---

(١) المصدر نفسه . واغلب الظن ان هؤلاء جاؤوا للتجارة ، وليس للجهاد ..

يعودون اليها ، احياء لذكرى سيدها الراقد تحت  
 ترابها على مخدة من فبار معاركه (١) ويرثسون  
 عليهم سعد الدولة أبا المعالي شريف بن سيف  
 الدولة ، حتى كانت سنة ٢٨١هـ خاتمة ملك  
 الحمدانيين في الموصل وحلب ، ونهاية امارتهم  
 فيها . جاء بعدهم بنو عقيل ، فامسوا الدولة  
 العقيلية في الموصل ، وفي ديار بكر قامت الدولة  
 المروانية الكردية ، على أنقاض امارة سيف الدولة  
 المربية ، وابنه أبي المعالي .

### هزائم مبررة :

ومهما يكن من أمر سيف الدولة ، وهزائمه  
 المتواصلة أمام الروم . . الا أنه كان الأمير الوحيد ،  
 تقريبا ، الذي يتصدى لهم ، ويوقع فيهم ، ويحتل  
 أكثر ثغورهم ، ويبعدهم ، ما استطاع ، عن الديار  
 الاسلامية . وقد ظل يجاهد الروم ، ويصارعهم ،  
 بين كر وفر ، تيفا وستين عاما . . في حين كان  
 أمراء الدويلات الاسلامية الأخرى في شبه غيبوبة . .  
 وحين يستفيقون . . لا يرون سوى سيف الدولة

---

(١) تطبيقا لما جاء في وصية البطل

يقاتلون ، ويضعفون مؤخرة جيشه .. أما العدو  
المشترك .. أما الروم .. فلا يكادون يعرفون  
عنهم شيئا ، الا حين تطل سنايك خيولهم ديارهم ..  
وتبقر حرايبهم بطون نسائهم وأطفالهم ..

**وابو فراس ؟ اين موقعه ، بين كل هذه الأحداث  
الجسام ؟ :**

مما لا شك فيه ، ان أبا فراس كان فارس  
الميدان العربي ، ومن القواد القلائل الذين اختارهم  
سيف الدولة ، ووثق بهم ، ودربهم على الفروسية  
وملاحقاتها .. لا سيما وهو من خاصة أنسباء  
الأمير ، وابن عمه ، وشقيق زوجته .. وحين شب ،  
جعله على رأس مقاتليه ، وأقلعه ولاية منبج ،  
فبنى فيها دارا له ولأمه .. وكان طيبميا أن يخصه  
ابن عمه بمعطف خاص ، حتى تساوى أبو فراس ،  
بذلك ، مع ابن سيف الدولة الأكبر أبي المعالي  
شريف .. فضلا عما بدر من أبي فراس من اخلاص  
ووفاء وتفان ، وما لاح عليه من سمات شاعرية  
أصيلة ومبكرة ، تباهى بها على المتنبي ، وتعداه  
حتى ان أبا الطيب ، فيما روي ، كان يتعاشاه ..  
ويتوجس من مناظرته .. الى جانب أدب رفيع ،

ولفة سليمة ، وشعائل فروسية عالية ، كان أمير  
 حلب ممجبا بها ، في الفرسان والشعراء العرب ،  
 متذوقا لها ، اذ كان هو أديبا وشاعرا ، ولفويا ،  
 الى حد كبير . . . ناهيك بالفروسية والمغامرة ، وابعام  
 الضيم ، وحب الغزو والمدافعة ، التي كان يتميز  
 بها هذا الأمير العربي . ودع عنك ما نسب اليه من  
 التهور ، وحب التفرد بالرأي ، وعدم احترام رأي  
 مستشاريه من قواده ، وأخذ أقرب الناس بالظنة ،  
 وتصديق الوشاة والحساد . . الى درجة الفتك  
 بأخلص الخلاء (١) . .

كل هذه النقائص ليست ، في نظري ، نقائص ،  
 اذا ما قيست بمقياس العصر ، والوضع الخاص ،  
 ومفهوم القيم الفروسية القديم . والشعائل البدوية  
 عند العرب الأقحاح : كالاتماد على النفس ،

---

(١) يقول المستشرق آدم متر في كتبه : الحصار الاسلامي  
 في القرن الرابع الهجري ، او عصر النهضة في الاسلام  
 (ج ١ ص ٤٧) : « ولم يظهر احد من الجندانيين بشيء  
 من الفروسية ، والاعمال العظيمة ، الا سيف الدولة .  
 على اننا نلاحظ انه كان في حربه مع الروم يقع دائما في  
 نفس الفخ . ولذلك يقول ابو الفدا : « وكان سيف  
 الدولة ممجبا بنفسه ، يحب ان يمقتد ، ولا يشاور  
 احدا ، لئلا يقال انه اسباب برأي غيره . وكثيرا ما صب  
 القائدان التركمان توزون ويحكم على راسه الهزائم » . .

والتفرد ، أو التوحش (١) والتسرع في الاقتحام  
والنزو ، والاسراع في حسم الموقف بالقتل ، أو  
الأسر ، دون رحمة .. والاعجاب بالنفس . الى  
درجة الغلو والمكابرة .. والتعفف عن السلب ،  
والمثلة (٢) ، وادعاء الشاعرية ، ورقة الاحساس ..  
الى ما هنالك من صفات ، وشمائل (٣) ، قد تنكر  
أكثرها اليوم ، ولكنها في عصور الفروسيات ،  
والبطولات المردية ، تعتبر من المقدسات ، ومن  
آيات البطولة والشرف ..

ثم ان الملك عضوض وعقيم .. فاذا صح ما  
نسب الى سيف الدولة من تقاعس عن افتداء أبي  
فراس ، وتخليصه من الأسر ، فذلك أمر طبيعي  
عند الحكام عامة ، والملوك خاصة ، حين لا يريدون  
أن يزاحم أولياء عهدهم مزاحم . وأبو فراس كان

---

(١) من الوحشة ، أي عدم الاستئناس بالناس ، وبراهيم .  
جاء في الفوارق ما يؤكد هذه الوحشة منذ رئيس القبيلة ،  
أو القبائل ، في وصف اسماعيل جد العرب : « وكان  
اسماعيل من الوحش ... يده على القوم ويد القوم  
عليه ... الخ .. »

(٢) المثلة : تشويه جثة العدو بعد قتله .

(٣) منفرد بابا حلسا ، في هذا الكتاب ، لشرح مفهوم  
المروسية والطولة عند العرب تحت عنوان : الفتوة .

جديراً بولاية عهد الأمير ، أو هكذا كانت تسول له نفسه . جديراً شبايا وشهامة ، وغيرة ، وقربى من الأمير واشجعة ، وشاعرية ، وكرما ، وفروسية . . . وولي العهد الشرعي أبو المعالي بن سيف الدولة ينقمه الكثير من هذه الخصائص والكفايات ، ولم يبيل ، بعد ، البلاء الحسن في الدفاع عن الإمارة ، ورد أعداء الاسلام عن الثغور ، في حين ان أبا فراس قد أثنى جراحا في سبيل ذلك . . . كان - إذن - طبيعيا ، أن يبدأ الحذر والحيطه عند سيف الدولة ثم يتعاطف ، بعد موت الأمير ، الى أن يصبح عداء سافرا ، كمرسته معركة جرح فيها أبو فراس جرحا بليفا ، لكن ابن الشقيقة لم يكتف بذلك ، على عادة الفرسان الشرفاء ، حين لا يجهزون على خصم جريح ، لا سيما اذا طلب الأمان ، بل احتسز رأس خاله ، وترك جثته في المراء (١) . .

### كيف جرت تلك المعركة ؟ :

لم تمض أشهر قلائل على خلاص أبي فراس من

---

(١) على حد قول ابن الأثير ج ٨ ص ٤٣٤ واكداه ابن خلكان في الوفيات نقلا عن فاضل بن سنان ( الوفيات ط ١٢٩٩ هـ ج ١ ص ١٥٩ ) .

أسره الثاني ، وافتداء سيف الدولة له ، حتى توفي هذا الأخير ( ٨ شباط ٩٦٧ ) . فخيّم على أمانة حلب شبح الاحتلال والزوال . . . ولم تعد حلب « على قدر أهل المزم » . . . وأندر المتنافسون عليها بأشجع العواقب . . . وما كان من قرغوية ، مولى سيف الدولة ، إلا أن بادر الى اعلان ابن ميده أبي المعالي شريف ملكا على حلب وديار بكر ، ليتسنى لهذا المولى أن يحكم ، ويتسلط الى جانب ميده . . . أما أبو فراس ، فقد كان يشمر ، كما قلنا ، بأنه الأكمل والأحق بذلك الملك ، أو على الأقل ، ببعض مقاطعاته . . . فتوجه شطر حمص ، فدخلها ، وأعلن سيادته عليها وعلى نواحيها (١) ، اذ كان سيف الدولة قد ولاء عليها ، عهد الاخاء ، والصفاء . . . ولما بلغ ذلك أبا المعالي سيّر له جيشا بقيادة قرغويه ( أو فرغويه ) الذي ضيق عليه الخناق ، حتى قتل على مشارف قرية يقال لها صدد . وهنا تتضارب الروايات حول مقتله : فمنهم من قال ان أبا المعالي ،

---

(١) كما ورد في نقل ابن خلكان لرواية ابن خلويه صديق أبي فراس ، واحد أفراد حزبه المناسقي للمتبني ، والمتبع لسفقاته ، ومقطعاته . . . ومن هذه الرواية نفهم ان سيف الدولة كان قد اقطع ابن عمه أبا فراس حمص ونواحيها ، تعبيرا عن تقديره ، وحبه له .

قد عرف بمقتل خاله ، أو جرحه ، فجاء حمصا ،  
ولما أبصر به أبو فراس الجريح استجار به ، وطلب  
منه الأمان ، فلم يلتفت إليه . . . واحتز رأسه ،  
وترك جثته في البرية . . . من هؤلاء الرواة ابن  
الأثير ، وثابت بن سنان ، وابن خلكان ، وسواهم .  
( انظر العاشية رقم ١ ) . . . ومنهم من قال : بل ان  
قرغوية ، قائد الحملة ، حين أجهز على أبي فراس ،  
لم يخبر سيده بفعلته . . . ولما علم أبو المعالي بالأمر ،  
أحزنه ذلك كثيرا . . .

أما من جهة مقتل أبي فراس ، على الفور ، أو  
بعد جرحه ، فإن ابن خلكان يؤكد أنه لم يقتل في  
المركة ، بل جرح جرحا بليفا ، مستندا ، بذلك ،  
على نقله رواية لابن خالويه تقول ان أبا فراس  
لما حضرته الوفاة ، أطلق هذه الأبيات المؤثرة يخاطب  
بها ابنته :

ابنتي ، لا تجزعي كل الأنام الى ذهاب  
ابنتي ، صبورا جميلا للجليل من المصاب  
نوحى علي بحسرة من خلف سترك والحجاب  
قولي ، اذا كلمتني وعييت عن رد الجواب :  
زين الشباب أبو فرا من لم يمتع بالشباب . . .

ولهذا أرفف ابن خلكان ، قائلا : « وهذا يدل على أنه لم يقتل ، أو يكون قد جرح ، وتأخر موته ، ثم مات من ألم الجراحة (١) » . ويقول صاحب دائرة المعارف : أنه قد ورد في مخطوطتين للديوان موجودتين في برلين تنتمه لقول ابن خالويه هي : « وبلغني أن أبا فراس ، أصبح يوم مقتله ، حزينا كئيبا ، وكان قد قلق في تلك الليلة ، قلقا عظيما ، فراته ابنته امرأة أبي المشائر كذلك ، فأحزنها حزنا شديدا ، ثم بكّت ، وهي على تلك الحالة ، فأنشأ يقول ، ورجله في الركاب ، والخادم يضبط السير عليها . وإنما قال ذلك ، كالذي ينمي نفسه ، وإن لم يقصد ذلك » .

ويمضي البطل شهيد غاياته . . ويبقى قرهوية أسير عبوديته ، ونزواته . .

يمضي أبو فراس الفتى ، ضحية من ضحايا ذلك العصر الهرم ، وقيمه الشمطاء . . ويبقى أبو فراس الشاعر الوجداني ، المشع شمعه بالألق والألم ، الناضج بالتجربة المرة ، الهاتف ، قبيل الموت ،

---

(١) دائرة المعارف ج ٥ ص ٣١ .

بأقصى وأصفى ، وأصدق ما يمتلج به قلب الفارس  
الشاب :

زين الشباب أبو فرا      س لم يمتع بالشباب ..  
كلمات تختصر الحياة كلها ، بمحدوديتها ،  
ورمونتها ، وعبثيتها .. ويصلنا صليل هتافها  
الرومنسي الكئيب ، ليهز أعماقنا ، هزا عنيفا ،  
ويجعلنا نستفيق على ما نحن فيه من عبث الاقدار ،  
وصغرية الزمن الذي أراد له شباب أبي فراس ،  
أن يمتد ويمتد ، حتى يعانق الأبدية .. ويتسع  
ويتسع ، حتى لا يضيق بآمال الشباب ، وبطلولات  
الفرسان ..

ولست أرى ، في ابنته ، التي خاطبها عند موته ،  
سوى وجوده المستمر بعده ، وسوى ظله الممدود في  
الحياة ، الناطق عنه ، وقد أحياء النطق ، وعجز  
اللسان ، عن جواب يترجم كل ما في جوارحه ،  
وحواسه ، من لوعة ، وحسرة ، وشباب مهدور ..  
ويظل سيف الفتى ، منتصباً كالقدر .. وسيف  
قرعويه مفروزا في أحشاء الانسانية الثكلى ..  
ينفذ من خاصرة الحق .. ليظل الحق يتوهج بالدم ،  
ويعيا بالصراع ...

## أصره الأول :

فتى في عمر الورود ، متوقد فتوة ، وشبابا ،  
واندفاعا ٠٠ ينفخ فيه ابن عمه روح المفامرة ،  
ثم يقتطعه ضيمة « تغل ألفي دينار » كل سنة ،  
هي منبج ، فيمتلىء إهابه عزا ويمنا ٠٠ واقبالا  
على الحياة ٠٠ كما يمتلىء قلبه حبا ، ووفاء ٠ ثم  
يُحمّله سيف الدولة ما لا يطيق شبابه الفض :  
يُحمّله هم منطقة منبج بأسرها ، وحران ٠٠ وهي  
مناطق مضطربة ، تعيث فيها القبائل فسادا ، وتأمرا  
على الولاة والحكام ، كقبائل النزاريين الضاربين  
في بادية الشام ، وديار مضر ٠ ناهيك بالروم  
المغيرين ، باستمرار ، على الثغور ، المتوغلين ،  
أحيانا ، الى عمق الولايات ، والامارات العربية ٠٠  
وكان على الفتى أن يدافع عن ولايته ، ويدفع عنها  
أذى الروم من جهة ، وعيث القبائل ، وغزواتها ،  
من جهة ثانية ، ويؤمن لسيف الدولة ، في الداخل ،  
جوا هادئا ، ينصرف معه ، الى صد هجمات الروم ،  
في الخارج ٠ وقد استطاع القائد الفتى تأمين ذلك  
الجو ، باستبساله في كسر شوكة القبائل ، ودفع  
الروم ٠٠ لكن الشباب الفض ، مهما تمرس بالافات ،  
يبقى في ميزان التجارب ، وخداع الحرب ، قصير

الباع ، قليل الحيلة .. وربما كان لغورة الشباب  
فيه ، وروح المغامرة ، التي لا تحسب للمفاجآت  
حسابا ، نصيب كبير في وقوع أبي فراس ، في الأسر ،  
مرتين (١) ..

ذكر ابن خالويه : أن ابن أخت ملك الروم ،  
خرج في ألف فارس ، الى نواحي منبج ، فصادف  
الأمير أبا فراس ، يتميذ ، ومعه سبعون فارسا .  
فأراده أصحابه على الهزيمة ، فأبى ، بالطبع ،  
وثبت حتى أثخن بالجراح ، وأسر . وكسان أخ  
القائد البيزنطي ، في أسر سيف الدولة ، منذ وقعة  
الحدث ، فطلب هذا من أبي فراس أن يدفع فداءه ،  
أو أن يسعى في اخراج أخيه . فكتب قصيدته الدالية  
الشهيرة ، الى ابن عمه سيف الدولة ، يسأله  
الفداء :

دعوتك للجفن القريح المسهد  
لدي ، وللنوم القليل المشرذ  
وما ذاك بخلا بالحياة ، وانها  
لأول مبدول ، لأول مجتهد

---

(١) وإذا صح أنه لم يستطع الهرب من أسره ، ليعجز فيه  
مرة ثانية ، فيكون قد أسر مرة واحدة ..

وكان أسره الاول هذا سنة ٣٤٨ هجرية ، ولأبي  
فراس من العمر ٢٨ عاما ، في موقع يقال له مغارة  
الكحل ، حيث حمل الى خرشنة • وهي بلدة على  
الفرات ، قرب ملطية • كان فيها للروم حصن كبير ،  
على مرتفع يشرف على النهر • ويبدو من قصيدته  
الرائية :

ان زرت خرشنة أسيرا  
فلقد حلت بها مفيرا  
ولقد رأيت النار تلهب  
المنازل والقصورا

ان أبا فراس كان قد أغار على هذه البلدة ،  
وأحرقها ، واستردها من يد الأعداء • • وما هم  
يميدونه اليها أسيرا جريحا • • الحرب سجال • •  
والأسر للأبطال • • والموت للقاهدين • • تلك هي  
قاعدة الفرسان ، في كل زمان ومكان • •

**خيال موفق :**

وهنا يتدخل الخيال العربي لينسج أسطورة  
رائعة لهرب الفارس الأسير ، وليرفعه عن مستوى  
الفرسان العاديين • • اذ لا يجوز في نظره ، لمن كان

في فتوة عنصرة - مثلاً - ورجولته ، أن يموت ميتة  
 عادية ، فتأخذه ريح عاتية في الصحراء ويهلك ،  
 بعد أن هرم وشاخ .. بل يجب أن يأتي موته  
 رهيباً ، كما كانت حياته ومواقفه .. فاخترع له ،  
 في السيرة ، أسطورة الأسد الرهيب ، ( وزر بن  
 نبهان ) وكان عنصرة قد أصابه فاعماه .. ليرمي  
 على السماع ، بسهم مسموم ، وعنصرة على جواده  
 الأجير ، في خضم المعركة ، يحس بالسهم يسري في  
 عروقه ، فيتجلد ، ويجمد على صهوة حصانه ..  
 الى أن تنتهي المعركة بنصر قومه .. فيخر صريعاً  
 على الأرض ، وكأنه هرج ينهار ، أو لود يهوي ! ..

والامام علي ، يجب أن يرتفع ، في الخيال  
 العربي الشيعي ، الى مستوى الغارقة ، فيحارب  
 الجن ، ويدعو باب خيبر (١) الذي عجزت عن  
 دحوه د أكف أربعين وأربع (٢) .. ثم يمد  
 الامام زنديه على الخندق لتمر عليهما القريسان !!

---

(١) وهو باب حصن من حصون اليهود في اليمن ، كان من  
 النخابة بحيث يحتاج الى أكثر من مئتين رجلاً لفتحها ،  
 أو اغلاقه ...

(٢) إشارة الى البيت :  
 ياداهي الباب الذي من رده عجزت أكف أربعين وأربع

أو يضرب الفارس البطل على هامته فيشقّه نصمين  
 متعادلين ! وتراخي الأسطورة ذا الفقار ، في مسيرته ؛  
 فتجمله يفوس في بطن الأرض ، بعد شق الهام ،  
 ليصل قرني الثور (١) ٠٠٠ فتزلزل الأرض  
 زلزالها ٠٠٠

ولن يشذ أبو فراس ، وأمثال أبي فراس ، عن  
 هؤلاء الأبطال الكبار ، فينسب اليه الخيال العربي  
 أسطورة مثيرة ، ينقلها ابن خلكان على أنها شبه  
 حقيقية ، «بث صاغها بصيفة المجهول ، فقال :  
 » وفيها يقال انه ركب فرسه ٠٠ (من أتى له بفرسه  
 ووضع به جانب الحصن ١٩ ) وركضه برجله ،  
 فأهوى به من أعلى الحصن الى ٠٠٠ الفرات ٠٠٠  
 والله أعلم ، ٠٠ ونحن نقول : والخيال العربي  
 ومبالات الرواة أعلم أيضا ٠٠ ولا داعي لاستنكار  
 المعلم بطرس البستاني ( في الدائرة القديمة ) ،

---

(١) جاء في أساطير المسلمين ، ومنهم العرب ، ان الأرض  
 محمولة على قرن ثور رهيب . والزلازل تحصل حين  
 يريح الثور قرنه ٠٠ فينتل الأرض الى قرنه الآخر ٠٠٠  
 ويبدو ان وهم الأسطورة ، وحسب الخلقة قد دخلا في  
 صميم بعض العقائد ، والمذاهب الدينية ٠٠ ومن هنا  
 كانت نسبة الألوهية الى الامم علي عند غلاة الطولبيين ٠٠  
 الا انه اعتقاد مشبوه ، هنا عليه الزم ٠٠

حين قال : « وهو مما لا يعول عليه » .. كان  
الأساطير ينظر إليها بمنظار العقل والواقع ..  
لا بمنظار الفن ..

كان الأمير الفتى مصمما على الهرب من أمه  
والهرب لا يليق بالرجال .. فيتدخل الخيال العربي ،  
ليرفع من شأن الهرب والهارب .. ويجعل من الهرب  
هربا فروسيا .. ومن الهارب بطلا أسطوريا ..  
ويخرج من إطار العادية ..

والمبرر الثاني لتدخل الخيال هو : ان الأمير  
الفتى لا يليق به أن يبقى في الأسر .. أو أن يُفرج  
عنه كسائر الأسرى ، أو ينتظر فداء من أحد ..  
يجب أن تتساوى طريقة كسر الطوق ، مع عظمة  
الكاسر .. لتقام المعادلة من جديد ، ويتم التوازن  
المختل : بين الذات المسحوقة ، والمساء إليها ..  
وبين شوائبها المعروفة ..

وإذا كان للحقيقة التاريخية قيمتها العلمية ،  
فإن للأسطورة التي تخلف الحقيقة ، روعتها الفنية  
ولذتها النفسية ، في هذا المجال .. مجال صراع  
الابطال مع الأقدار شرط أن تكون مهمتها تجميلية  
تمويضية ، كما يقول علماء النفس ، لا تفسيرية ..

## أسره الثاني (١) :

عاد أبو فراس ، بعد هربه من الأمر ، ( ان صبح  
أنه هرب .. ) الى مدافعة الروم ، عن الثغور  
العربية الشمالية ، وأبلى ، كمادته ، البلاء الحسن ،  
يدفعه حماس الشباب ، وحمية الفتى الأمير .. لكن  
الروم استطاعوا ، أن يسسكوا بزمام المبادرة في  
هزو الحمدانيين ، مع اتفاق فن المراوغة والمفاجأة ،  
في الحروب النظامية . أما العرب عامة ، والحمدانيون  
خاصة ، فقد كانوا يفوقون الروم ثباتا ، وقوة  
جأش ، واتقاناً لأسلوب الكر والفر . وكانوا ،  
كأفراد ، أفثك بالعدو ، وأشد اقبالا عليه ، وأحب  
للموت .. يهجمون ، ومجنهم سيوفهم .. غفافا ،  
سراعا ، واذا لبس العربي لامة الحرب ، فهي درع  
خفيفة ، لا تكاد تغطي الصدر وحده .. في حين  
يُقبل الرومي ، اذا أقبل ، مثقلا بالحديد .. درمه  
يكاد يغطي ثلاثة أرباع جسمه .. وقد أجاد المتعني  
وصف ذلك حيث قال :

أتوك يجرون الحديد ، كأنما

سروا بجياد ما لهن قوائم ..

---

(١) اذا صبح أنه هرب ..

ورأس المقاتل الرومي ، لا تظهر منه سوى  
عينين وجلتين .. أنه احترام .. ولكنه احترام  
ثقيل ! حتى أن الحضارة العربية كلها بنيت هكذا .  
« ركضا على ظهور الجياد » كما يقول توفيق  
الحكيم .. وبايمان لاهث مشتمل يرسل اللهب ..  
ثم يختفي ..

لكن المقاتل العربي ، قديما وحديثا ، لم  
يتحرر ، بعد ، من صفات سلبية ، تسيء الى روحه  
القتالية المألية ، كما أساءت في الماضي ، وهي :  
أنه قصير النفس في الحروب .. ما يكاد يحقق  
نصرا ، أو شبه نصر ، حتى يقف .. أو يتشاغل  
بما لا يفيد .. كالسلب والنهب — كما في الماضي —  
واقتيال القواد على مكاسب النصر .. وعدم  
الاعداد للحرب ، اعدادا كافيا — كما اليوم — وسوء  
ذلك ، مما يمكن تلافيه ، اذا أدخلنا الجندي العربي  
في صميم النصر .. وصميم التربية العسكرية  
الحديثة ، وصميم التكنولوجيا ..

تسلم القيادة العليا المستق نقفور بن بروس ،  
قاعد المدة لهجومه الشهير ( خريف ٣٥١ هـ —  
٩٦٢ م ) على الثغور العربية . تقدم قسم من

كشافة الجيش الروسي ، الى حصار منبج ، بقيادة  
 تيودور ابن أخي المستق . قيل : وفوجيء أبو  
 فراس - كالعادة - بهذا الزحف ( شوال ٣٥١ هـ ) ،  
 فدافع مع من كان معه من الحرس ، دفاع الابطال ،  
 حتى أثخن بالجراح ، فاستسلم لقدره ، مرة أخرى ،  
 وحمل مع من بقي من حرسه ، الى بيزنطية . . وظل  
 يعاني من أثر جرح بليغ في فخذه ، طوال حياته (١)  
 وفي هذا يقول :

أسرت ، وما صحبي بمنزل لدى الوغى  
 ولا فرسي مهر ، ولا ربه غمر  
 ولكن اذا حُمّ القضاء على امرئ  
 فليس له بر يقيسه ، ولا يعر  
 وقال أصيبابي : الفرار ، أو الردى ؟  
 فقلت : هما أمران ، أحلاهما سر

فضى الشاعر ، في أسره هذا ، سبع سنوات  
 مجاف . . من الناحية التاريخية ، لا من الناحية

---

(١) دائرة المعارف ج ٥ ص ٣٠ وفيها وردت كلمة : أصيبت ،  
 بدل أسرت التي في الديوان . وفيها ورد مجز البيت  
 الثاني هكذا : فليس له بر ، وليس له بحر . وهذا  
 امر طبيعي لاختلاف مخطوطات الديوان . . واختلاف  
 الرواة . .

الفنية ٠٠ لا حول له ، ولا قوة ، مقيدا بالأغلال  
الثقيلة ، مرهقا بالأشغال الشاقة ، حين لا يجيب  
الروم الى طلباتهم ، وشروطهم ، محررا منها ،  
مؤقتا ، حين يريد الامبراطور أن يشركه في مناقشات  
دينية طويلة ، « عرف بها البيزنطيون » على حد  
تعبير صاحب دائرة المعارف (١) ٠ أو بقصد  
استمالة الى جانب الروم ، أو محاربة ابن عمه  
سيف الدولة ، بعد اطلاق مراحه ٠٠ حتى اذا رفض  
الأمير الأسير ، وأبى ٠٠ هادوا الى مخاضته ، وشد  
القيد في رجله ، وتعنيفه ، الى درجة النيل من  
كرامته ، وكرامة قومه ٠ قال له الدمستق مرة :  
« انما أنتم ككتاب ، لا تعرفون الحرب » ٠ فرد  
عليه أبو فراس قائلا : « ويحك ٠ نحن نطأ  
أرضكم ، منذ ستين عاما ، بالسيوف أم بالأقلام ؟ »  
ثم أنشد :

أتزعم يا ضخم اللعاديذ اننا  
ونحن أسود الحرب ، لا نعرف الحربا  
فويحك ، من للحرب ، ان لم تكن لها  
ومن ذا الذي يمسى ويضحى لها ترابا

---

(١) حتى قيل : جدل بيزنطي اشارة الى تلك المناقشات  
المتينة المملة ..

## قصة الفساد :

عانى الفتى الأسير ، ما عاناه ، من ذل الأمر ، وظلم الأمر ، وظل على كبريائه وتعاليه ، رغم كل شيء ، محتضنا لذاته ، متمسكا بكرامته ، لا يفتدر ، وهو المؤمن بقومه وعروبه ، الى مستوى المساومة ، رافضا كل صنوف الاغرامات ، يقدمها له المستق بلا حساب ، من مثل الانقلاب على سيف الدولة مقابل فك أمره ، أو اعلان ندمه ، وبراعته من ابن عمه . حتى فكرة اتصاله بخصوم الحمدانيين ، كبني طنج ، وأهل خراسان ، لا تثبت على محك حقيقة أخلاق أبي فراس ، ووفائه النادر أمير حلب . لقد كانت فكرة ، عرضها غيره ، ورفضها ، بالرغم مما هو فيه من يأس شديد من امكانية اقتدام سيف الدولة له ، لأسباب رآها الشاهر الأسير غير كافية أو مقنعة ، ورآها واقع أمير حلب أكثر من كافية أو مقنعة . .

كان سيف الدولة ، في واد ، من هذه الناحية ، وأبو فراس في واد . . ومهما قيل في دوافع عدم الاقتداء : كخوف أمير حلب من مزاحمة أبي فراس لولي عهده وابنه أبي المعالي ، على الملك ، بمد

وفاته ، أو عدم تمكن سيف الدولة من دفع الفدية ، وكانت كبيرة ومذلة ، للأمير الحمداني - خاصة وان أبا فراس كان يشترط الا يخرج من الأمر وحده ، بل مع جميع الرفاق الذين أسروا معه . . وان الروم كانوا يريدون مبادلتة بأخ الدمستق الأسير لدى سيف الدولة ، وسيف الدولة يمز عليه ذلك . . مهما قيل ، فالواقع التاريخي ، ينهض دليلا كافيا على عدم قدرة الأمير الحمداني على اقتداء ابن عمه الأسير (١) . وحين قدر ، لم يتأخر . .

كان سيف الدولة ، أثناء الحاح أبي فراس على فدائه ، عبر تلك القصائد - الرسائل التي كان يرسلها تباعا ، الى ابن عمه ، في أخرج مواقفه ، وأحلك أيام حكمه ، ابتداء من سنة ٢٥١ هجرية وما بعدها ، حين تمكن الروم من أخذ زمام المبادرة في الحرب ، واستطاعوا ، بقيادة الدمستق نقفور ، أن يكتسحوا المقاطعات الشمالية لمملكة الحمدانيين

---

(١) روى ابن خلكان : ان سيف الدولة كان ، احيانا ، يصطر الى بيع حواهر نسائه ، واهلهن ، وكل نفيس في قصره ، ليستطيع تأيين السلاح والنمقت لجنوده . الأمر الذي يجعله مأجرا عن دفع تلك الفدية الباهظة . .

ثم سقطت حلب نفسها ( ٢٢ كانون الاول سنة ٩٦٢ م ) ( ١ ) ، وصيح في حجرات قصر سيف الدولة ( ٢ ) نهبا ، وسلبا ، وحرقا . وتراجع الأمير المرقى الى ناحية ميفارقين على المرات .

وتتوالى عليه النكبات ، فيصاب في صحته ، ويمتلي نفور عرش الامبراطورية البيزنطية . ويمتولى قيادة جيش الروم يانوس ( يوهانس ؟ ) بن الشمشقيق . ثم يعود الامبراطور ليتولى القيادة ، والاشراف بنفسه على تقدم جيوشه .

وعندما أتبع لسيف الدولة أن يتنفس الصعداء ، بعض الشيء ، بادر الى اقتداء ابن عمه مع رفاقه ، كما اقتدى ابن أخيه محمد بن ناصر الدولة . وأقيم الفداء على شاطئ الفرات ، عند سميساط . أول رجب سنة ٣٥٥ هـ ٣ حزيران سنة ٩٦٦ م . ( ٣ )

ويبدو أن أبا فراس كان لا يرى ، في سيف الدولة ، الا ذلك الملك القادر على كل شيء ، أقله

- 
- ( ١ ) المصدر نفسه ج ٥ ص ٢٠ .
  - ( ٢ ) كان القصر بظاهر حلب .
  - ( ٣ ) المصدر نفسه ج ٥ ص ٢٠ .

فدّام الأسرى .. فكيف إذا كان الفدّام لمثله من  
الابطال ، والقواد الذين هو بحاجة اليهم ، ولولاهم  
لما ربح معركة ، ولا أحرز نصرا ..

وأغلب الظن ان الروم كانوا يحببون عن  
أسيرهم حقيقة ما يجري على ساحة المعركة بينهم  
وبين سيف الدولة ، وربما كانوا يشجعونه على  
الالاحاح في طلب الفدّام ، ويصورون له تناسي ابن  
عمه ، وإهماله له ، على أنه تناس مقصود ، وإهمال  
متمم .. ونظرا لقلبة العاطفة على أبي فراس ،  
هذه العاطفة التي أذكى من أوارها ذل الأسر ،  
وحنين الأمير الفتى الى ملاعب صباه ، ومطارح  
نعماء ، ومسارح بطولاته ، كان لا يصدق ، ولا  
يسمح لقلبه أن يصدق أن ولي نعمته ، ورب جاهه ،  
وأباه الروحي سيف الدولة يمكنه أن يتغلى عنه ،  
أو يهمل فدّامه .. مهما غلا الثمن ، وعز الفدّام ..  
وهو الذي كان ، قبل الأسر ، أثيرة ، وتديمه ،  
وشاعره المفضل ، وقائدا من أخلص قواده ..

المسألة - اذن - مسألة عاطفية نفسية ، من  
جهة أبي فراس ، وواقع مؤلم ، وموقف حرج ، من  
جهة سيف الدولة ، لا أكثر ولا أقل .. ومهما يكن  
من أمر ، فإن الروميات - الرسائل ، جاءت ثمرة

ناضحة لتجربة الأمر المرة ، وهتاف قلب هجره  
أحبته ، ونداء فارس فقد حريته ، وتبائلا عنه  
مفتدوه .. وحنين بنوة جارف ، الى أمومة معدية ..  
لذا فهي من أصدق وأصفى الشعر العربي القديم  
على الإطلاق ، وسنتمرض لها بالتحليل ، في هذا  
الكتاب ، ما أمكننا ذلك .

### الفتوة عند العرب :

حين نطلق على أبي فراس لقب فتى ، لا نقصد  
به مرحلة معينة من شباب شاعرنا فحسب ، بل لما  
تميز به هذا الشاعر - الأمير ، من معاني « الفتوة »  
بمفهومها العربي ، والبطولي - وسنرى أنه بروحه  
وشاعريته ، وعنفوانه ، ووفائه ، وبطولته ، خير  
من جسد الفتوة عند العرب ، في ذلك العصر الذي  
عز فيه الفتيان ، وقل الشجعان .. اللهم الا من  
كان على طراز « فتى الفتيان في حلب » أي سيف  
الدولة ، على حد تعبير المتنبي .. وعلى طراز  
أبي فراس .. وهم قليل .. وكثيرا ما ردد في  
شعره كلمة « فتى » كأنه كان يعنيها ويحيي مفاهيمها ،  
ولم لا ؟ وهو في كل تصرفاته ومواقفه وأخلاقه  
مثال الفتوة العربية الاصيلية :

متى تغلف الأيام مثلي لكم فتى  
طويل تجاد السيف ، رجب المقلد (١)

وللفتوة معان كثيرة ، عند العرب الاقدمين ، في  
جاهليتهم ، واسلامهم . وهي اقرب الى معنى  
« الفروسية » التي نشأ نظامها عند الأوروبيين في  
القرون الوسطى ، وأكثر ما يطلقها العرب على  
الرجل اذا اجتمعت فيه صفات معينة من الفضائل  
الانسانية ، وفي مقدمتها الشجاعة ، والكرم ، والعفة ،  
والنبل ، والشاعرية ، والنجدة . . وقد جمع العرب  
كل هذه الصفات في كلمة واحدة هي « المروءة »  
فمن تميز بها ، طبعا لا تطعما ، كان فتى ماجدا ذا  
مروءة (٢) . ولهذا تعتبر « الفتوة » من الكلمات -  
المفاتيح Les mots - clef كما يقول الفرنسيون .  
او حاملة مفاتيح Porte - clef . . تعمل في ما  
تعمل مفتاحا آخر هو كلمة « المجد » .

---

(١) رجب المقلد : مريض ما بين المنكبين .

(٢) للتفصيل انظر كتاب : غرة العرب : يزيد بن يزيد  
القيصري ، المقلد الاعلى لدولة هرون الرشيد د. عبد  
الجنار الجومرد ص ١٣٢ دار الطليعة بيروت ط١ -  
١٩٦١ .

## فما هو المجد ؟

١ - مفهومه عند الفرنسيين : جاء في معجم الأكاديمية الفرنسية لعام ١٦٩٤ تفسير لكلمة مجد بما يعني : « التقدير ، أو الشهرة المتأتية عن مآثرة يحققها إنسان ما » .

كما جاء - عندهم - بمعنى الشهرة - المثال ، أو الصيت - اليتيم ، الذي لا ند له ، والذي يصلح لأن يكون منارة أجيال ، وخير ما يعتدونه من مثال . . . ويأخذ المجد معنى حديثا غير فروسي ، هو : التحقيق الواعي للواجب ، رغم الاخطار . وكذلك يعني المجد نقيض الخسة والمار ، فيقرب بهذا من الفضيلة . . . وهناك أيضا نوع من الأمجاد أقل جدارة بالشأن . يقول ريشليه (١٦٨٠) : « ثمة مجد أرعن ، وآخر أروع » (١) .

٢ - مفهومه عند العرب : جاء في المعاجم العربية : مَجْدٌ ، يمجد ، مجادة ، فهو مجيد وعظيم .

---

(١) للتعميل انظر ترجمتنا لمسرحية سينا لكورني ص ١٥ وما بعدها .

مجده : عظمه ، وأثنى عليه • وتمجد  
القوم : تفاخروا - والمجد : ذو المجد والحس  
الخلق • والمجد : المز والرفعة ، والنبل ،  
والشرف ، والكرم • والمجد : « الارض  
المرتفعة الخ » •

فالمجد معجميا يعني العظمة ، واستحقاق الثناء ،  
والفخر ، والاخلاق السحاء ، كما يعني الرقعة  
والارتفاع • على أن التفسير المعجمي لا يهمننا  
— هنا — بمقدار ما يهمننا المدلول البيئوي ،  
والسيكولوجي لمثل هذه الكلمات — المفاتيح •

لقد فهم العرب ، في بداوتهم ، المجد على أنه  
السيادة على القبيلة • فكل من ليس سيدا في قومه ،  
ليس ماجدا • • حتى ولو كان بطلا مفوارا ، كما  
جرى لمنترة ، مثلا ، الى أن حقق نوعا من السيادة ،  
أو الريادة ، في المنازلات ، والحروب • ذلك لأن  
السيادة ، عندهم ، عنصرية تختص ، بالبيض  
الأحرار «دون السود العبيد» - ما حدا بالمضطهدين  
والصماليك العرب الى خلق سيادة ذاتية عصبية  
تتحدى الأولى • فنشأت سيادتان :

— سيادة موروثية عربية بيضاء ، يتماجد بها

الأشراف ، والأمراء ، وأبناء الملوك .. كقول  
أمرئ القيس :

وكنّا أناسا ، قبل غزوة قُرمل  
ورثنا الفنى والمجد ، أكبر أكبرا ..

— وسيادة مكتسبة عربية سوداء • وهي ما  
حققه اضرية العرب • يقول أحدهم ، وهو عامر بن  
الطفيل :

وما سودتني عامر عن وراثة  
أبى الله أن أسمو بأم ، ولا أب  
ولكنني أحمي حماها ، وأتقي  
أذاها ، وأرمي من رماها بمنكبي

وانها لسيادة حقيقية ، في نظري ، تجعل للمجد —  
السيد مذاقا سائفا ، ورمزا انسانيا باقيا • ومن  
المؤكد أن أيا فراس قد جمع المجدين معا ، والسيادتين  
على السواء .. وهكذا يأتي المجد الفروسي ، عند  
العرب ، في المقام الاول ، جنباً الى جنب ، مع  
السيادة ، موروثة ، ومكتسبة • فمن لم يكن بطلا  
لم يكن سيديا • • ومن صفات السيد — البطل ، أو  
البطل — السيد ، بل من حقوقه ، وواجباته : الكرم ،

وايوام الصيف ، والمستجير ، والحكمة والحكومة ،  
ودفع الديات ، والترصن ، والتواضع ( كبير القوم  
خادمهم ) والشاعرية .. الخ .. وكلها صفات  
الرجل الماجد .. وهذا ما جسده أبو فراس ، سيرة  
ومواقف وشاعرية .. حتى في نهايته المأساوية كان  
يجسد نهايات أبطال القرون الوسطى الذين لا  
يمرفون أنصاف الحلول ، أو أنصاف المصائر : فأما  
مجد الحياة بالمآثر وجلائل الاعمال .. وأما مجد  
الموت بالرفض .. وها هو أبو فراس ينطق بلسان  
جميع الابطال :

ونحن أناس لا توسط بيننا  
لنا الصدر ، دون المالمين ، أو القبر ..

وللمشردين الأباة ، كذلك ، مجدهم الخاص ،  
كما للصماليك ، ولعل طرفة خير من ينطق عنهم ،  
فيجمع المجد في ثلاث : خمرة ، وامرأة ، ونجدة ..  
مجد مادي ومعنوي ، كما ترى ، مع ميل شديد الى  
المادية الواقعية الساذجة ..

وخصم عنثرة بطل « كره الكماة نزاله » ، وهو  
وارث سيادة ومجد وبطولة .. وهو في السلم ،  
سريع في مناولة الكؤوس لضيوفه .

ربذ يدها بالقداح اذا شتبا

هتاك رايات التجار ملوم (١)

سريع في انزال راية تاجر الخمرة (٢) فهو

— اذن — لا يكتفي بمجده الحربي المادي العابس ..

بل يضيف اليه المجد المعنوي المشرق .

وصديق حسان ( ابن ثابت ) عمرو بن معدي

كرب « شريب خمر ، مسمر لحروب » من جهة ،

و « طلق اليمين وهوب » من جهة أخرى ، على حد

تعبير حسان (٣) الذي لم يجد صفة ينمى بها مجد

(١) ريث : سريع .

(٢) كان تجار الخمرة الاثنان من اطراف الجزيرة العربية

( ملسطين — الشام — اليمن — العراق ) ينزلون بدنائهم

في حيام تمرق من راياتها الحمراء . وكان كبار القوم

يتصدون هذه الحيام ، فيشربون ويمسقون .. حتى اذا

نفلت الخمرة ، انزل التاجر رايته وانصرف .. فيكون

المعنى : ان هذا البطل شارب خمرة من الطراز الاول ،

كريم ، مضياك ، لدرجة انه يهتك راية تاجر الخمرة —

على حد تعبیر منثرة — اي يشقري كل خموره .. الامر

الذي يلومه عليه رفاقه الحريصون على ثروته وصحته ..

(٣) من قصيدة قالها ، بعد اسلامه ، حين مر يوما ، ببصر

صديقه في الحاحلية عمرو بن معدي كرب :

نشرت تلوصي من حجار خمر

نبت على طلق اليمين وهوب

لا تنفري ، يا نائي ، منه فاته

شريب خمر ، مسمر لحروب

لولا السمار ولسول قمر معه

لتركها تصبو على عروق

صديقه البطل ، سوى تشراب الخمر ، وتسمار  
الحروب ، والمطاء الطلق - - وإذا كان للدين من  
مجد عند ديانهم ، في الجاهلية ، كرهبان المسيحية ،  
وسانحيها ، فهو ذلك المجد الناتج عن التضحية  
الكبرى - مجد خلودي قائم على محاربة تلك الامجاد  
الدنيوية الزائلة ، بالترهد ، والتكشف ، وامانة  
الشهوات ، والمحية ، وخدمة المستضعفين في الارض ،  
ومحاربة الطواغيت حتى الشهادة - - ولا عجب  
فالسيد المسيح بدأ بنفسه - - فحقق مجد الارض ،  
بمجد مجد السماء ( المجد لله ، في الاعالي ، وعلى  
الأرض السلام ) - -

وهناك المجد الأدبي عامة ، والشعري خاصة ،  
الذي له عندهم المقام الممتاز - فالخطيب والشاعر  
- كالكاهن والرئيس - لهما السيادة والمجد  
والشهرة - حتى عدوا هذا النوع من المجد «عبرية»  
أي موهبة غير مادية ، يوحى بها مرده الجن في وادي  
عبر ، ويلهبها سحر ينفتونه فيهما - -

ويجيء الاسلام ، فيدعو الى «الوسطية» في كل  
شيء ، باستثناء الجهاد ، والبذل في سبيل الله :  
جهاد حتى فناء الذات في ذات الله ( دون حلولية ) - -  
وبذل حتى الشهادة - -

ويبقى المجد الفروسي ، والمجد الادبي صنوين ،  
في كنف الاسلام : هذا لنشر الدعوة ، وتحقيق  
الفتوح ، وذاك لقربى الله ، وطوبائية الانسان .  
وكالمسيح ، يطل صاحب الدعوة المحمدية ، مع  
حوارييه ، نماذج حية لمثل هذا المجد الالهي -  
الانساني الجديد ، الذي اصبح مقارنا للفضيلة ،  
والبطولة الروحية ..

ثم تكون الثورة العباسية ، ويتفاعل العربي مع  
المعطيات الحضارية الوافدة ، فيمارس معها نوعا  
من البطولة الفكرية الفلسفية ، ويبنى بها مجده  
الجديد الأبقى : رديف مجده الديني الروحي  
الأسمي ..

ويتعاضد لديه ، في غمرة النضج ، حب جديد ،  
هو حب المعرفة البشرية ، والكشف الكوني : معرفة  
وكشف ، أولهما الانسان والكون ، وآخرهما قمة  
الهرم : الله .. ولا يكتفي الانسان العباسي بمعرفة  
ربه ، بل يطلب الاتحاد به .. فتأتي الصوفية  
أضخم مُجسد لهذه النزعة الروحية الخطيرة ..  
وينشأ نوع من البطولة جبار عنيد .. ومن الابطال  
رهط فدائي ، يسترخض الروح ، ويضطهد الجسد ،

في سبيل الاتصال بهذا المعشوق السرمدي الأبدي ..  
فأي بطولة حققها الحلاج ، والجنيدي ، والبسطامي ،  
واين عربي ، واين الفارضي ، ورابعة ، وأي  
مجد ! ..

ويطالمننا المتنبئ بتمريف جديد — قديم للمجد  
قائلا :

ولا تحسبن المجد زقا وقينة  
فما المجد الا السيف والطمعة البكر  
وتضريب أعناق الملوك ، وان تُرى  
لك الهبوات السود ، والعسكر المجر  
وتركك في الدنيا دويا ، كأنما  
تداول سبع المرء أنمله العشر  
والجواهري ، في العصر الحديث ، بتمريف للمجد ،  
سياسي بارع ، هاتفا :

المجد ، ان يحميك مجدك وحده  
في الناس ، لا شرط ولا انصار (١)

---

(١) ولولا ضرورة القافية لقال : ولا ازالام .. لان مثل هذا  
الزعم لا يصل الى قلوب الناس ومقولهم ، ليكون له  
انصار .. بل يصل الى جيوبهم فقط فيكون له ازالام  
ومرتزقة ..

ومنذ عصر النهضة ، والعربي المخترب والمقيم ،  
يحقق أمجادا ، لا بأس بها ، وعلى جميع الأصعدة :  
ابتداء بمجد السيادة الوطنية ، والسير بالاتجاه  
العلمي الصحيح حيث يتغلب العقل ، نهائيا ، على  
العاطف ، وتسود الروح العلمية على الارتجال ..  
لكنه لا يزال في بداية الطريق .. وأمامه أشواط  
وأشواط .. يحقق ، بعدها ، مجده الحقيقي  
المنشود .. وفي هذا المنعطف التاريخي الحاسم ،  
لمسيرة العرب ، لمل خير مجد عسكري - انساني ،  
في آن ، هو ما يمارسه يوميا الفدائي العربي  
الفلسطيني ، الذي انطلق يصنع تاريخه بيده ،  
ويبنى مجده بدمه ، متحديا أعتى الظروف ، وأشرس  
المؤامرات ، بانثيا عظمته على حجم قضيته ..

وأخشى ما نخشاه ، هو ألا يقوى على الصمود  
طويلا ، أو ينزلق - قيادة وأفرادا - في مزالق فتوية ،  
وطائفية وشخصية ، تقزمه ، وتقزم معه مجده ،  
وتقضي على القضية ، لا سمح الله ..

وهكذا نرى ، بعد هذه الجولة القصيرة ، ان  
المجد ، في المفهوم العربي ، من أغنى الكلمات -  
المفاتيح ، دلالة ، ووفرة رموز وإشارات - فهو ،

تارة يعني الشرف ، والكرم ، والنجدة ، والبقرية ،  
والمرودة ( وهذه بدورها من الكلمات - المفاتيح في  
اللغات ، كما رأينا ) - وتارة ، الرفعة والعزة ،  
والسياسة ، والرياسة ، والشهرة والعظمة ..

ولقد ظل المجد - في جميع الأحوال - ملازما  
للبطولة المثلثة (الجسدية ، والروحية ، والفكرية) ،  
متحدا بها ، منبثقا عنها . ولم ينفك الانسان  
المربي يطلبه معها ، في رغبة ، وشوق ، والحاح ..  
واضحا اياه ، واياها ، في ذروة قيمه المقدسة ،  
ومثله العليا ..

### مجد أبي فراس :

فتوة ، فروسية ، سيادة .. اقانيم ثلاثة تكلل  
حام السيد - البطل .. ويأبى أبو فراس الا أن  
يمسح اقانيمه بزيت الشاعرية المشع . وقلب  
الفراس - الأمير - وهاء هذه الشاعرية - ينضج ،  
دائما ، بفتائية رومنسية فريدة. في الشعر المربي  
القديم ، ذات وقع جديد على الأذن المربية ،  
يومذاك ، تلك الأذن التي أشبعت نشازا ، سموه  
شعرا .. وأترعت كذبا سموه مدحا ، وملثت  
ضجيجا أجوف سموه فخرا .. والفريب ان كل هذا

الريف والاصطناع ، ملا دنياهم ، وشغلوا الناس  
 به ، على أنه زادهم الوحيد ، وخبزهم اليومي ..  
 وتباهوا به ، ولم يستح نقادهم فسموا كل هذا  
 الدجل : ديوان العرب ! وزادوا فقالوا : أعذب  
 الشعر أكذبه .. واستمرت اللعبة بين كاذب  
 ومكذوب عليه .. ولم تتحرر الكلمة من هذا  
 الميث ، والشعر من ذلك اللعب الا على يد شعراء  
 قلائل : كبشار وأبي نواس ، وابن الرومي ، وأبي  
 تمام ، والمتنبي ، وأبي فراس ، وبعض البحتري ،  
 وأبي الملام .. ممن ألهمتهم ربة الشعر معنى أن  
 يكون الانسان شاعرا .. ومنحتهم سر الألوهية في  
 الكلمة ، وسعر الشعر .. فإذا هما : الموهبة  
 المثقفة .. والحرية ..

من هنا كان لنا شعراء قلائل .. ونظاميون  
 كثيرون ..

( وكان أبو فراس موهوبا فعلا ، ومثقفا ، وحررا  
 حتى في أسره .. ونحن لا نقصد بالحرية ، النقلة  
 في المكان والزمان .. بل ، النقلة بالكلمة ورام  
 المكان والزمان .. حين يتخطى الشاعر ، الشاعر ،  
 حدود الحياة ، والأحياء ، وقيمهم ، وقوانينهم ..

فيرفض بها ، ويتحدى ، ويصنع ، ثم يعني بها على  
هواه ، ومن أعماقه ، وبحرية وصدق .. وما هم\*  
بعدها ، ان كان جسده مقيدا بأمر بليد ، كأي  
فراس ، وبواقع مرير كالمثني .. وناس حقراء  
يحيطون بهما من كل جانب .. المهم في موضوع  
الشاعرية ، أن تنطلق في غنائها ، على هواها ، ومن  
فيض معاناتها ، دون أي قيد ، أو التزام ، اللهم  
الا ذلك الالتزام الروحي توحيه الموهبة ، والشخصية  
والتجربة ..

بهذا كله تمت لأبي فراس فتوة شاعرة ،  
وشاعرية فتيية ، أبقى القدر لها أن تشيخ أو تهزم :  
فتوة جمعت المجد من أطرافه : مجد الفروسية ،  
ومجد الكلمة الحرة الدافئة .. ومجد الارتفاع  
بالشعر العربي عن مستنقع الهوان والتكسب ،  
والكذب ، الى مستوى الطهارة والبكارة ، حيث  
تنهر الكلمة الشعرية بكل جمالها وجلالها ،  
وحرارتها ، وعذريتها .. يهمس بها ، أو يهتف ،  
قلوب كبير ، لفارس أمير .. فاذا بالكلمة ، على  
لسانه ، عروس عذراء ، كمرائس الغابات ..  
تهيم ، تهتف ، تتحرك .. أو أم رؤوم تفتقد وحيدها

حيث ترجو لقاءه .. وابنة يؤمر زوجها (١)  
 وأبوها .. وأمير وحيد ، محب ، وفي ، قيل أن  
 يكون فارسا ، أو أميرا .. يتعامل مع الأمومة كجزء  
 رئيسي من حياته ، يرى في وجه أمه وجه الله ..  
 وفي حضنها دفء الحياة كلها .. ولعمري ما دارت  
 الأم على لسان شاعر عربي قديم بأحلى ولا أسمى  
 مما دارت به على لسان أبي فراس ، واختلجت في  
 كيانه ، وشمت في كلماته ، كأخر شمع من طفولته ،  
 وشبابه ..

كانت الأم عالمه الأليف ، الحب حتى العبادة ،  
 المجد ، الامارة ، القرومية ، الجمال ، البرامة ،  
 الوفاء ، التضحية ، الغداء ، سيف الدولة .. كل  
 هؤلاء ، رموز عالمه الافضل ، اشتهى العيش معها ،  
 فيه ، ليجسد ، بها ، وجوده ، ويحقق ذاته .. وحين  
 تهاوت الرموز ، رمزا بعد رمز .. بدوا بالأم —  
 المثال ، وانتهاء بسيف الدولة آخر الرموز .. حين  
 تهاوت البدايات ، والنهايات .. لم يبق سوى قلب  
 الأمير الذي وسع الرموز كلها ، وتغنى بها ، وغنى  
 لها ، واستطال ، عزاً ، معها .. لم يبق سوى هذا

---

(١) روجها أبو العشائر الذي اسره الروم ايضا .

القلب الأمير ، ينفج وحده ، ويكي وحده ، وليس  
أمامه سوى ٠٠ القدر ٠٠ والذكرسات ٠٠ وقرب  
النهاية ٠٠

أما الامارة فقد بدت له شوهام ، بلهام ٠٠ بعد  
موت الأم ، والأمير ٠٠ فارغة الا من فرغويه ،  
وولي العهد ٠٠ أراد أن يبتعد عن حلب ، الى منبج  
فيستقل بها ، ويستقر فيها ، ويتابع جهاده منها ٠٠  
لكن القدر المتجسد ، في هذين الحقيرين ، كان له  
بالمرصاد ، فاحتز رأسه ٠٠ لكن قلبه ظل ينبض الى  
الآن ٠٠٠

كان لا بد من وضع تعريف علمي وتاريخي  
للفتوة ، والمجد ، عند العرب ، لكي لا نلقي الكلام  
على عواهنه ، حين نوكد ما كان يجسده أبو فراس  
من فتوة ، وما يخفق به قلبه من حب ، وطموح ،  
ومثالية ٠٠ أما روحه ذات النسخ الرومنسي ،  
فيقتضينا تأكيد صفتها هذه ، أن نضع ، كذلك ،  
تعريفا موجزا لمفهوم الرومنسية الحديث ، لئلا  
الى أي مدى كانت شاعرية الأمير تعكس هذه  
الرومنسية أو بعضا منها ٠٠

## الرومنسية كمدرسة :

من سمات الفكر الأوروبي أنه يذهب كل تيار فكري أو أدبي ، فيضع له النظريات والقواعد والأصول ويؤطره ضمن تاريخ معين . وإذا كان هذا التنظير ، يصح على القضايا الفكرية ، والعلمية ، إلا أنه لا يصح دائما على القضايا الأدبية ، ذلك لأن الأدب حصيلة أمور روحية ومزاجية وعاطفية ، ونتيجة مؤثرات بيئية وثقافية ، وعرقية متعددة ، وكلها غير قابل للتذهب ، أو التأطر ، أو البقاء على حالة واحدة ، ولون واحد . . . وبالتالي فإن الأدب الذي يعكس كل هذه الأمور ، لا يمكنه أن يتخذ سمًا واحدًا ، أو لونا معينًا ، فنقول : هذا شاعر رومنسي فقط . . . ولا يمكنه إلا أن يكون رومنسيا . . . وهذا شاعر كلاسيكي ، ليس غير ، ولا يمكنه إلا أن يكون كلاسيكيا . . . وذاك واقعي ، وذلك رمزي ، وذاك سريالي ، أو بارناسي . . . إلى آخر ما ابتدعوا من مذاهب أدبية ، ومدارس . . .

فهذا كورني Corneille ، مثلا ، أكبر شاعر فرنسي مسرحي ، عاش في القرن السابع عشر ، أي

قبل ظهور الرومنسية ، كدمرمة ، ومع هذا كان  
رومنسي الروح ، والاتجاه ، رغم كلاسيكيتيه  
المعروفة ، والتي حاول فيها ألا يتقيد تقيدا أعمى  
بشروط أرسطو وقوانينه ، بل كثيرا ما خرج  
عليها أو عنها .

وإذا كان لهذه المدارس من قيمة ، فهي أنها  
جاءت تاريخا علميا أميناً لذلك التطور الهائل الذي  
طرأ على الأدب الغربي بعد طغيان الكلاسيكية  
وضغط قواعدها الثابتة التي أحلوها محل القداسة  
كانجيل يرتله الأديباء والشعراء ، ولا يعيدون عن  
تعاليمه قيد أنملة .

ثم إن في تعدد هذه المدارس وتنوعها ، حتى  
في الجيل الواحد ، دليلاً على أن الأدب لا يمكن أن  
يتقوقع أو يتأطر ضمن قواعد أصولية لا تتغير .

ولقد مر العرب بما يشبه هذا التطور ، إلا أنهم  
لم « ينظروه » كما فعل الغربيون ، وإن كان نقادهم  
قد أشاروا إلى نواحي الجدة في التعبير ، أو الاتجاه  
عند الأديباء والشعراء . فسموا ذلك « بديعاً »  
تارة ، بالنسبة لصناعة الأسلوب ، وغموضاً ، تارة

أخرى ، بالنسبة للمعنى ، و « عذرية » إذا كان الحديث عن ماهية الحب والفزل عند الحصر ، أو البدو ، اشارة الى الاتجاه الروحي عند شعرائهم . وان كان من المعالاة اعتبار هذا الاتجاه « مذهباً » أو مدرسة . . لأنه ظل محصوراً في بيئة الحجاز ، أيام الأمويين ، ولم يتمدها . . وبالكاد خرج عن شعراء قبيلة واحدة هي قبيلة بني عذرة . .

أما ما يمكن أن نسميه مدرسة أو اتجاهها جديداً في الشعر العربي والروح العربية ، فهو مذهب بشار التجديدي الذي أنزل الشعر العربي من علياء أروستقراطيته الى دنيا الناس ، ومطبخ رباب . . ثم بلغ على يد أبي نواس حد « الدعوة » الى القضاء قضاءً تاماً على أساليب القدماء في المدح والفخر ، والثناء . . والانقلاب على القيم الموروثة البالية ، والترويع ، بصراحة وقوة ، للروح الجديدة والحضارة الجديدة . . وان كان أبو نواس قد ظل أسير الأطر الكلاسيكية التعبيرية القديمة ، مع شفافية حضارية في التعبير ، أوحاه الموضوع الخمري والحياة الماجنة التي حياها الشاعر . .

ثم يأتي مذهب أبي تمام القائم على الاغراق في  
 البديع ، والبديع المعنوي خاصة ، فاذا بمذهبه  
 يتميز بتلك « الجدلية » القائمة بين المعنى البعيد  
 والرمز الظليل .. أو ما نسميه اليوم « بالصورة  
 المكثفة » التي تحمل المعنى أقصى ما يمكن أن يحمله  
 من صور وظلال وانعكاسات نفسية .. وبالتالي ،  
 البعد عن المباشرة في الكلمة الشعرية .. والابتدال .

ويتراوح باقي الشعراء العرب بين هذا وذاك  
 من المذاهب الشعرية : منهم من أوغل في بديعه ،  
 ومنهم من أوغل في رمزه ، ومنهم من عاد الى قديمه أو  
 كلاسيكيته يجتر أصولها وصورها ، لا سيما في  
 عصور الانحطاط .. الى أن كان ما يسمى بمصر  
 النهضة عندنا ( أواخر القرن الماضي ) حيث وجدنا  
 أدباءنا وشعراءنا يترجعون ( ١ ) بين تقليدين :  
 تقليد القديم بقصد احياؤه ، وتقليد الغرب ،  
 والتأثر بمدارسه الادبية والفكرية بدافع التأثر  
 الحضاري الذي لا يد منه في بداية كل نهضة ..

---

(١) يترعدون . لا يقال ترجح ، بهذا المعنى ، بل ترجح .  
 ( انظر لسان العرب مادة رجح ) .

## ما هي الرومنسية (١) : تعريف موجز : تاريخها :

هي المدرسة الثانية بعد الكلاسيكية . جاءت كردة فعل طبيعية ، ضد الكلاسيكية ، أي ضد الروح الاتباعية عند أدباء الغرب وشعرائه ، الذين كانوا يرون في الأصول والقوانين الادبية اليونانية التي وضعها لهم أرسطو .. انجيلهم المقدس ..

فراح الرومنسيون يرفضون جذورا ليست جذورهم .. وقوانين ليست من وضعهم ، فيبتدعون (٢) مذهباً يخلع كل جديد في التعبير ،

---

(١) الرومنسية أو Romanism والنسبة اليها بالفرنسية رومنتيسم Romantisme . اطلقت هذه الكلمة على اللغات والاداب التي تفرعت عن اللغة اللاتينية القديمة . والرومنسية هي احدى لهجات سويسرا المامية . وقد قصد الرومنسيون باختيار هذا اللفظ عنواناً لمذهبهم ، الى المعارضة بين تاريخهم وادبهم وثقافتهم القوية ، أي الرومنسية ، وبين التاريخ والادب والثقافة الاغريقية واللاتينية القديمة التي سيطرت على الكلاسيكية وتعدت ادبها بما استبسط منها من اصول وقواعد. كالي الرومنسيين يقولون ما لنا ولاداب الاغريق واللاتين واصول منهم ، واماننا تاريخنا القومي ، وثقافتنا القومية ، بل وروحنا القومية تطلب اليها ان نصدر عنها .. الخ للتفصيل انظر كتاب : الادب ومذاهبه للدكتور محمد مندور ط٣ ص ٥٤ وما بعدها — مكتبة نهضة مصر ومطبعتها — النجالة بدون تاريخ .

(٢) وقد سموا بالحرية «ابتداعيين» ضد كلمة «اتباعيين» ..

والموضوع ، معتبرين ان الأدب ، ولا سيما الشعر ،  
اثارة ، وليس فائدة مباشرة .. أي : ليس وعظا ،  
أو تهشيرا ، أو تعليما قوامه العقل والمنطق .. بل  
هو تعبير عن عاطفة مشتملة ، صادرة عن انفعالات  
الشاعر بما ومن حوله .. وكثيرا ما ألبسوا هذه  
العاطفة وشاح القلق والحزن ، والخوف من المصير ،  
والمجهول ، والهروب من مادية الحياة ، ومحدوديتها ،  
وعبثيتها ..

بدأت الرومنسية صراعا مع القيم السائدة ،  
في أوروبا ، ثم انتهت استسلاما ، وهروبا من  
الواقع ، والحياة الآلية ، الى عالم الوحي والخيال  
والأسطورة ، تهدد بها آلامها ، وآلام الانسانية ..  
وظل الرومنسي ، مع هذا ، مؤمنا بالانسان ،  
والمعرفة ، والتقدم ، شرط أن يتحرر هذا الانسان  
من ضغط الآلة ، وقيود العلم ، والمقلانية الجافة ..  
**مكانها وزمانها :**

أواخر القرن الثامن عشر ، وحتى القرن التاسع

---

ـ الذين هم كلاسيكون . وليس معنى هذا ان الإبداع  
وقف على الرومنسيين .. بل هي كلمة استعملت  
للاشارة الى ان الرومنسيين قد ابتدعوا أي وضعوا  
اسما جديدة للتعبير والتفكير والاحساس الصاغر من  
روحهم الفعوية الخلسة ...

عشر ، في الآداب الأوروبية عامة ، والآداب الفرنسي ،  
والانكليزي ، والالمانى ، خاصة ، حيث ظهر عصر  
البخار ، وسادت الآلة ، وأصبح الانسان أسيرها ،  
أو كاد ، لا يتنفس سوى دخان المصانع ، ولا يسمع  
الا ضجيج الآلة ، وبعد ، في المدينة ، عن أجواء  
الطهارة ، والعذرية ، والحلم ، والطبيعة .. ومما  
زاد شعراء فرنسا رومنسية في ذلك العصر ، حتى  
شمل الشعب الفرنسي كله : تعاليم روسو ودعوته  
الملحة الى العودة الى الطبيعة ، والحياة الفطرية ،  
ثم زاد رومنسية (١) حين رأى كل أمجاد نابليون  
العسكرية تنهار بين عشية وضحاها ..

وعند العرب : بعد الحرب العالمية الأولى ، في  
أدب المقيمين ، وقبل ذلك ، في أدب الاعتراب ،  
بدافع التقليد أولا ، ثم بتأثير الهجرة ، وهاجس  
الحنين ، وضغط الظروف الحياتي القاسي ، وما  
ولده استعمار البلاد العربية من ضيق ، وفقر ،  
وشكوى ، ويأس ، وتشرد ، وضرب في الأفاق ،  
وموت الأبرياء من أهلهم بفعل المجاعة والحرب ..  
كل هذا أشعل أرواحهم وأهاج مشاعرهم ..

---

(١) اثرنا استعمال لفظة رومنسية بدل رومنطيقية لانها  
الأرثوق والاسلمى ، لا الأصح ..

فجسدوها شعرا رومنتيكيا مثيرا ، تراوح بين نقمة  
 ويأس ، بين أمل في الخلاص ، ودعوة الى الثورة  
 على الواقع الأليم ، وبين قنوط واستسلام الى  
 الموت .. بأسلوب تجديدي متحرر ، الى حد ما ،  
 من القوالب العربية القديمة ، غني بالاشارات  
 والرموز ، متوهج بالحياة (١) ..

وهكذا انقلبت رومنتية شعراء المهاجر العرب ،  
 من مذهب يقتلدونه ، الى حالة يعيشونها .. وخير  
 المذاهب ما انقلب هكذا ، بدلا من أن يظل محاكاة  
 او تقليدا ..

### رومنتية أمي فراس :

كي لا ننتهم بالفلو ، نسارع الى القول ، بأن  
 شاعرا عربيا عاش - كأبي فراس - في القرن الرابع  
 الهجري ، لا يجوز أن نطلق عليه لقب : شاعر  
 رومنتي .. ما دامت قوالبه الشعرية وموضوعاته ،  
 هي هي ، كغيرها من قوالب وموضوعات الشعر  
 العربي الكلاسيكي المعروف .. الا اذا كان ذا روح

---

(١) اسيد الرومنتيكية ، في فرنسا : ميكتور هيجو ،  
 الفرد ده بيسيه ، لامرتين ، الفرد ده فيني وسواهم .  
 في ألمانيا : هودرلين ، مالبس ، ريمتالو ، جان مول .  
 وفي انكلترا : كوليردج ووردسورت ، وسوتي . وقبل  
 هؤلاء ، شكسبير في مزجه الرائع بين الخيال والعاطفة .

رومنسية .. يعيش حالة من التفرد ، واللائتواء ،  
والتنكر للقيم السائدة .. والهديان بقيم جديدة ..

على هذا الأساس يصبح جميع الشعراء  
الصعاليك العرب رومنيين ، بأرواحهم الهائجة ،  
الرافضة ، الملونة ، باعتزاز ، نهاية عالم الغير ،  
وبداية عالمهم هم .. الهاتفة ، في لوحة المشتاق ،  
بأن الحياة لحظة حب ولذة .. وما سوى ذلك تافه  
حقير ..

من هنا ، يدخل أبو فراس ، وبحرية تامة الى  
هذا العالم الجديد ، ويزيد الى لحظة الحب واللذة ،  
نكهة المجد ، ومذاق الألم ، وروعة الفتوة .. ومأساة  
المصير .. ولكي يجد نفسه .. قبل فوات العمر  
القصير .. عاش على بطولة فتية ، أو فتوة بطلة ،  
يربط بين زهو الفتى ، وبين بطولة المغامر .. بين  
الفارس المقتحم ، وانكسار الأسير .. ويرتفع بكل  
هذه المواقف .. الى مستوى النبيل والترفع والعظمة  
فلا نجد فيه الا هو .. كما هو دائما .. المنتصر  
باستمرار .. المغني لنا ، بعفوية الشاعر الرومنسي  
كل آلامه وآماله ، على شيء من التمثالي المحبب ،  
وكانه يريد أن يقول لنا ، بلغته الساحرة ، اذا

أردتم أن تغيروا ، فسامروا : البطولة مغامرة  
وتغيير .. وإذا أصبحت لعبة الزمان والمكان ، وظلم  
الإنسان ، أي إذا وقعتم في « الأسر » مرة أو مرتين ،  
فهاجروا الجسد ، وهاجروا خارج نفوسكم ، مثلي ،  
باتجاه القمة ، تتحرروا ، تجدوا حقيقة نفوسكم ..  
ويتم القداء ..

وقد زاده هاجس التفرد والامتياز شعورا عارما  
بالغربة ، رغم عز الامارة، وتجمع الرجال والانصار  
حوله :

غريب ، وأهلي حيث ما كان ناظري  
وحيد ، وحولي من رجالي عصائب ..

لكن الوحدة لا تقهره ، لا تسيطر عليه ، فأبو فراس  
رغم استغراقه في نرجسية « الأنا » ليس انطوائيا  
يكره العالم ، والآخرين .. بل ان مأساته ، ليست  
في رفضه « الآخر » بل في استحالة انفصاله عن  
الآخر .. سيف الدولة هو هذا الآخر ..  
والشاعر - الأمير ، المضطهد ، المنسي ، لا يمكنه  
أن ينفصل عنه ، رغم تناسي الأمير له .. انه المثال ،  
والرمز ، والرجاء الاخير .. وفوق كل هذا : انه  
نفسه .. فكيف يخرج الشاعر من نفسه !؟

اذن - لا خلاص لأبي فراس ، كما لا هروب ..  
ومن هنا كان مبعث ذلك العنين المتصل ، للبقاء مع  
الآخر .. مع نفسه .. حتى في مناجاته لجارته  
العمامة ، كان موصولا بذلك الآخر بطريقة غير  
مباشرة .. فسيف الدولة هو خالق تلك الحالة التي  
يعاني منها الشاعر ، وكل ما يصدر عن صاحب  
الحالة من هذيان ، وهتاف ، ونجوى ، يكون متصلا ،  
حتما ، بخالق الحالة ، ومسببا .. وان لم يتوجه  
اليه مباشرة ..

أليس هذا كله موقفا رومانيا ، لذات تتوهج  
رومانية ، وشاعرية تعرف كيف تغني مأساة  
الانسانية من خلال مأساتها ١٩

وهكذا تراعت لنا بوضوح ، رومنتيكية مبكرة ،  
في الشعر العربي القديم ، لاحت لنا من خلال روح  
أبي فراس الهائمة التواقفة الى العيش بعيدا عن  
عالم الدنس والرعوننة ، الى عالم البكارة والطهر ،  
شيمة الرومنطيقين المحدثين ، عالم تمثله الطبيعة ،  
ويمكسه شاعرنا باندماجه مع أشياء الطبيعة العذوة  
البريئة ، والتي لم تعد ، في نظره ، امتدادا ماديا  
للطبيعة ، بل رموزا حية ، موحية ، تشكل ، في

لا وعيه ، جزءا هاما من كيانه ووجدانه ..  
 فالحمامة لم تعد جزءا من الطبيعة ، تنتقل ، تهدل ،  
 بميكانيكية غريزية بلهاء .. بل أصبحت جزءا من  
 طبيعته هو ، من انسانيته ، من مأساته .. وبتمبير  
 ادق : الوجه الآخر للانسانية المعذبة ، الناطق بألف  
 لسان ، الذي يمسك شجون الانسان ، ويتفاعل معه ،  
 ويشاركه الوجدان ، والوجود ..

وليست الرومنطيقية ، بمفهومها الحديث ،  
 سوى هذا .. وما الشعراء الرومنطيقون ، في  
 تعلقهم بالأرض والاشياء ، وأنسنتهم للطبيعة ،  
 وامتزاجهم بها ، هربا من قسوة المادة ، وحياة  
 المدينة .. ما تغنيهم بالبرامة ، ودعوتهم الى الطهارة ،  
 والعفوية ، وحياة الفطرة .. ما رثاؤهم المير  
 للشباب الضائع ، والفتوة المضيعة .. ما  
 الرومنطيقون هؤلاء ، سوى أبي فراس جديد ،  
 يعكسون روحه ، ويعيشون تجربته ، بشكل أو  
 بآخر ... الفرق بينه وبينهم ، أن رومنطيقيته  
 جاءت عفوفتوته ، وشبابه المأساوي ، في عصر لم  
 يعرف الرومنطيقية كفلسفة أو مذهب ، وان كان  
 يعمل كل دوافعها .. أما رومنطيقيتهم فجاءت  
 تعبيراً شعريا عن فلسفة معينة ، ومفهوم جديد

للحياة والأحياء ، والكون ، والأشياء .. كما جاءت  
تسجيلاً لموقف قومي ، اجتماعي ، لغوي ونفسي  
لجيل صمم أن يتخلص نهائياً من قوانين اليونان ،  
ويتحرر من قيود أرسطو ، وشروطه .. ويتقضي  
على التبعية والاتباع ..

فالرومنطيقية ، بهذا الاتجاه ، حركة ثورية  
تمخضت بالشعر الحديث ، وبثت فيه حياة جديدة .  
يقول روسو ، وهو أحد كبار روادها : « أريد أن  
أفعل شيئاً ، لم يفعله أحد قبلي ، أريد أن أحدث  
عن ذاتي » .. وشاتو برين ، يكتشف في غابات  
أمريكا العذراء ، عالماً لم تطأ قدم إنسان ، فيوغل  
في وصفه ، وسكب مشاعره فيه ، وكل روحه  
الهائلة ، وخياله المغموم ..

وفي ألمانيا راح شعراء الرومنسية أمثال :  
هودرلين ، ونوفاليس ، وبرنتانو ، وجان بول ،  
يوغلون في غابات نفوسهم .. ويتلمسون المعرفة  
عن طريق الاشراف .. بواسطة الحدس لا العقل  
وكانهم بذلك صوفيون مشرقيون ، يؤمنون بالكشف ،  
والمعرفة الدنية .. حتى « كان » هذه ، تبطل ،

حين نعرف ان «غوته» (١) وهو شيخ الرومنطيقية، قد استهواه الشرق، فعاشه عيشا روحيا، في أواخر حياته، وضع على أثر هذه المعاشة ديوانه الشرقي - الغربي، الذي تغمره شاعرية صوفية عميقة، وينم عن روح مشرقية هائلة، مؤمنة بوحدة الأديان، تواقفة الى الكشف والاتحاد، والحلول .. كما استوحى من الشرق أسطورة «زليخا» التي تكشف عن أبيقورية واضحة ..

ناهيك بشاتوبريان، الشاعر الرومنسي الفرنسي الشهير (٢)، الذي رحل فعلا، الى الشرق، الى القدس بالذات (٣) . ولامرتين الذي جاء الى لبنان (٤) وجزار ده نرفال .. وسواهم من الشعراء الرومنسيين الذين عشقوا سحر الشرق، واستوحوا منه أساطيرهم وأحلامهم، ووجدوا فيه راحتهم النفسية ولذتهم الروحية الفائقة .. ناهيك

(١) ولد عام ١٧٤٢م .

(٢) ولد عام ١٧٦٥م .

(٣) وضع كتاب : رحلة من باريس الى القدس . وكتاب الشهادة .

(٤) ولد عام ١٧٩٠ . وقد صاحب معه ابنته جوليا التي ماتت في لبنان . وقد وضع كتابين أو ديوانين هما : سقوط ملاك ورحلة الى الشرق .

بالشاعر الكبير هوغو في قصائده « الشرقيات »  
و « أسطورة الأجيال » .. ويجيء ، بعدهم ،  
الرمزيون ليأخذوا عن الشرق رموزه وأساطيره ،  
وأمثاله .. كما فعل « مالارمي » حين وضع  
« هيروديا » و « زهرة الدر » أو اللوتس ، وأوسكار  
وايلد في مسرحيته « سالومه » مستلهمين ، دائما ،  
رموز الشرق ، ومصادر الوحي لدى صوفييه ..  
حتى رامبو السريالي - الرمزي ، اعتبر « صوفيا  
متوحشا » على تمثيل أحد دارسيه .. وبودلير  
عكس في شعره وروحه عقيدة « وحدة الكون  
وانسجامه » وعبر عن رؤى أفلاطونية ، وتوق  
شرقي الى عوالم مثالية بعيدة المنال ..

لا شيء اذن يصل بين هؤلاء وأبي فراس ..  
ومن التعمل أن نقول أنه شاعر رومنسي ..  
بالمعنى الفلسفي لهذه الكلمة .. كل ما نستطيع أن  
نقول ، دون أن ننعت بالسخف ، أو الابهتال ، هو  
أن أبا فراس كان في بعض مواقفه ، وبعض  
خصائصه النفسية ، ذا مزاج رومنسي ، أو « نسف  
رومنطيقتي » على حد تمثيل أدونيس (١) .

---

(١) ديوان الشعر العربي - الكتب الثاني من ١٥ .

وما عدا ذلك ، فهو كلاسيكي تقليدي أسلوبا ،  
وموضوعا ، وعصرا ..

كان رومنسيا لايمانه النبيل بقدرته على أن  
يصبح سيد مصيره .. وقد عبر عن ذلك ، في مواقفه  
البطولية ، وفي فتوته المتعالية الأميرة .. وفي  
هروبه الى نفسه من عالم الدنس ، والكذب ،  
والتسكع ، والتكسب بالشعر .. حتى في أسره كان  
يرفض طفيان الأمر وسخريته من قومه (١) وهذا  
معناه في المقياس النفسي الحديث : انه كان يقيم  
علاقة انسجام تام بين عالمه وعقله ، بين ما يدهبه  
من قيم وفروسية ، وبين واقعه المرير ، مرتفعا  
بهذا الواقع الى مستوى القيم ..

كان سهلا عليه رفض الطفيان الخارجي لأنه  
متحرر من الطفيان الداخلي ، الذي هو « تحكم  
الخمول العقلي والروحي » داخل الانسان ، حسب  
تمبير نوفاليس (٢) .

---

(١) قصته مع الدمستق وهو في الأسر ، تشهد بذلك .  
(٢) انظر كتّاب : ضرورة الفن لارنست نيشر ترجمة الدكتور  
ميشال سليمان من ٧٤ دار الحقيقة بيروت — بدون  
تاريخ .

كان رومانيا في عمق عاطفة الوجد عنده ، أو  
 ذلك الحب الشديد الخالص لأمه ، وللاعب صباه في  
 منبج ذات الطبيعة الخلابة ، حسب وصفه لها ،  
 ولتعلقه الشديد بسيف الدولة أبيه الروحي .  
 نستمع اليه في احدى روميائه يصف حنينه الى منبج  
 وملاعب صباه فيها :

قف في رسوم المستجا ب وحي اكفاف المصلى  
 فالجوسق الميمون فالس قيا بها ، فالنهر أعلى  
 تلك المنازل والملا عب ، لا أراها الله محلا  
 أو طنتها زمن الصبا وجعلت منبج لي محلا  
 حيث التفت رأيت ما ء ما بها ، وسكنت ظلا  
 تر دار وادي عين قا صر ، منزلا رحبا مطلا  
 وتعل بالجرس الجنا ن ، وتسكن الحصن المعلى  
 تجلو عرائسه لنا هزج الذباب اذا تجلى  
 واذا نزلنا بالسواجير اجتنينا العيش سهلا  
 والماء يفصل بين زهر الروض في الشطين فصلا  
 كبساط وشي ، هردت أيدي القيون عليه نصلا

ويتمازج الوصف الخارجي لطبيعة منبج ،  
 بالظلال النفسية ، والذكريات بالتجربة المرة التي  
 يمر بها الشاعر في أسره ، فاذا « بالأنا » تطل

مزهوة ، متعالية ، تجمع تحت وهجها رموز عالمه  
 الصغير : الجوسق ، النهر ، الظل ، الجسر ، هزج  
 الذباب ، السواجير ، الشاعلتان .. الى عالمه الكبير ،  
 الذي يحقق فيه ، بقوة الشعر ، أحلامه الكبيرة ،  
 ورضاء عن نفسه .. واذا بالشامتين أقزام قاهمون  
 هناك ، تحت مواطىء قدمه في العالم الصغير ..  
 يمرهم .. ويبقى وحده ، مع الشعر ، والأنا ،  
 والأحلام ، كبيرا ، كبيرا :

من كان سر بما عرا نبي ، فليمت ، ضرا ، وهزلا  
 لم اخل ، فيما ناهني من أن أعز ، وأن أجلا  
 رعت القلوب مهابة وملأتها ، فضلا ، ونبلا  
 ما قض مني حادث والقرم ، قرم ، حيث حلا  
 ما كنت الا السيف زاد على صروف الدهر ، صقلا  
 ولئن قتلت فانما موت الكرام الصيد ، قتلا

كان طبيعيا ، في مثل عصر أبي فراس ، ومجتمعه  
 القائم على التفرد ، والتحكم ، والاستغلال ، أن  
 تنمو ، عند الأفراد المميزين ، نزعة « الأنا » أي  
 حلين الذات والشخصانية .. مقابل ذلك المجتمع  
 المنحل .. وكان على أمثال أبي فراس ، والمتنبي ،  
 وابن الرومي ، وأبي نواس ، أن يواجه كل منهم

مجتمعا كهذا ، وحيدا ، دون أي وسيط ، بوصفهم  
 « أنا » معزولة ، في خضم « اللاأنا » الطاغية ..  
 مما أدى الى تماظم الشعور بالفرية ، لديهم ، وتقوية  
 الذاتية ، المليئة بالأنفة ، يرفضون بها عالما مهترنا ،  
 منهارا ، ويفتتحون بها عالما رحبا ، من أحلامهم  
 وأخيلتهم وقيمهم ، يفتنون فيه السعادة المفقودة ،  
 ويحدثون بقدر أفضل ، أو على الأقل ، يملأون  
 حاضرا قلقا .. حتى اذا يثسوا من العلم ، شيمة  
 رومنطليقيي الغرب ، وضائق الارض بما حلموا ،  
 طلبوا الخلاص بالموت .. وكان الموت أمنية تطلب ،  
 وغاية تستطاب : « وحسب المناها ان يكن أمانيا »  
 كما قال المتنبي في لحظة انسحاق وجداني ..

وحسب أبي فراس ، انه ان عاش ، ادخر  
 روحه ، كما يقول ، لجلائل الأعمال .. وان مات  
 فميتة الرجال :

فان عشنا فخرناها لأخرى  
 وان متنا فميتات الرجال

فاما عيشة مع مجد .. واما ميتة مع كرامة ..  
 ولا وسط ..

تلك هي مظاهر الروح الرومنسية عند شعرائنا المتوحدين هؤلاء : منهم من غناها هروبا وانسحاقا كابن الرومي (١) \* ومنهم من أنشدوها ، تمردا ومغامرة في المجهول ، وبروح انقلابية هجومية كالمتنبي (٢) ، وعودة الى الذات ، يستوحى منها قيما جديدة يحيا معها في عالم جديد كالنواصي في خمرته وحرите وتحديه (٣) \* ومنهم من غنسى تجربته غناء رومنسيا كثيبا ، عبر هدير الفتوة والأصالة في أعماقه ، ناسجا من كبريائه وأحلامه - الأميرة ، عالما خاصا مليئا بالنبل والكرامة ، والظهر ، والبراءة \* في محاولة لآحياء ثقته بنفسه ، بعد أن أنكرها الآخرون ، أقرب الآخرين اليه \* فكانت « رومياته » ، أصدق وأجمل رسائل الشوق والعتاب والعنين لأمر حلب ، وأسمى آيات التقديس للأمامة ، في الأدب العربي القديم على الإطلاق \* روميات عرت ، لأبي فراس ، مجتمعا ، كان هو ،

---

(١) انظر كتابنا : ابن الرومي او الاحساس الناجع بالخربة .

الصادر من دار ومكتبة الهلال ١٩٨٠ بيروت .

(٢) انظر كتابنا : المتنبي : امة في رجل . الصادر من دار

ومكتبة الهلال ١٩٨٠ بيروت .

(٣) انظر كتابنا : أبو نواس : مجدد ام شعوي الصادر من

دار ومكتبة الهلال ١٩٨٠ بيروت .

قبل الأمر ، أحد أركانه .. وملكا حقيما ، كان  
أول المدافعين عنه .. فخر بها وجوده كأمير  
وحاكم ، لكنه ربح نفسه كشاعر ، استطاع أن  
يفتي آلامه وآماله بحرية تامة ، وكبيرياء متماسك  
فكان سيد مصيره ، حتى في اختيار نوع الموت الذي  
أراد ، في لا وعيه ، وتمناه ..

### مريبوه :

كان سيف الدولة ، بالنسبة لأبي فراس ، أكثر  
من قريب ، أو نسيب ، بل أكثر من مرب : كان  
كالثا له ومنقذا ، وظلا ظليلا .. بعد أن لفته  
صحراء اليتيم يسموها ، وهو في الثالثة من عمره ..  
يتم تسبب به أخو سيف الدولة : ناصر الدولة يوم  
قتل همه سميدا والد أبي فراس (٤) .. وحسين  
استقر الملك لسيف الدولة في حلب ، اصططحه معه ،  
من الموصل ، الى هناك ، ليتربى في كنفه ، ويحاط

---

(٤) اسمه الكامل : الحارث بن سعيد بن هيدان الهمدوني .  
يعود بصومته الى تخطب ، ويخولته الى تميم ، كما يقول  
في شعره . قبلاته ولد في الموصل فسماه والده الحارث ،  
وكناه أبا فراس ، أي الأسد . ويبدو أن أبا فراس كان  
جديرا بما ترمز اليه هذه الكنية من قوة وطولة .

بالرعاية القصوى .. فنما في أعماق الأمير الصغير  
شعور غامض ، ما لبث أن أصبح ، مع الأيام ، إيما نا  
عميقا .. شعور بالوفاء للأب الروحي المنقذ ، بلغ  
به مبلغ القداسة لشخص ابن عمه ، الى درجة  
المبودية له .. وقد لازمه هذا الشعور المارم ،  
حتى في أسرء ، بل لقد تفجر في أسرء .. وأخرج  
مواقف التخلي عنه .. فراح يهدي به بمفوية  
وصديق وصراحة طفولية .. غير ناس نفسه  
وأصله ، ومناقبه .. يصب كل ذلك في رسائله  
الشمرية لابن عمه .. حتى انه لم يتورع ، أو  
يترفع ، عن أن يعتبر نفسه أحد غلمانه ، ومواليه ،  
طوعا واختيارا ، ووفاء :

وملكتك النفس النفيسة طائعا  
وتبذل للمولى النفوس النفائس  
فقد أسبغ عليه سيف الدولة مننا لا تحصي ، وقلده  
اسمى المراتب في الجيش والامارة :  
أراني طريق المكرمات ، كما أرى  
علي ، وأسما ني على كل من سمى ..  
فان تباطا ، في افتدائه ، لأمر ما ، فلطالما أسرع في  
تكريمه ، واعلاء شأنه :

فان يك بطء ، مرة ، فلطالما  
يمجل نحوي ، بالجميل ، فأمرعا

على أنها زفرة من زفرات المحب المماتب ، يرسلها  
لتهدئة الوجدان ، ولتبرير العدوان .. يأتيه من  
أقرب الناس إليه ، في شكل تباطؤ ، يتمنى الشاعر  
الأسير ، ألا يكون مقصودا ..

والمرابي الثاني ، كان ابن خالويه : مرابي سيف  
الدولة سابقا ، ومرابي أبي فراس لاحقا .. لقته  
علوم اللغة ، والقرآن ، والبيان ، وحفظه أمثال  
العرب ، وأشعارهم ، ومآتي الحمدانيين ، وطلولاتهم  
ثم لما شب واحتدمت المعركة الادبية ، بينه وبين  
المتنبي ، كان ابن خالويه خير من يمينه على أبي  
الطيب ، ويبصره بمواطن سقطاته ، ومصادر  
سرقاته (١) .

ويبقى المريبان الأهم لأبي فراس ، وهما :  
نفسه واستمدادها ، وشاعريته وخصيبتها ، وأخلاقيته

---

(١) اذا صح أن مقتبست المقتبي كانت سرقات ، وهو غير  
مصحح ، كما اثبتنا ذلك قبل قليل . وسنلجته كلما لزم  
الامر .

والتزامها ، من جهة ، وأمه من جهة ثانية : هذه  
 الأم الحمداية (١) النبيلة ، عرفت كيف تربي  
 ولدها ، وتكشع من قلبه غشاوة اليتيم .. كما  
 علمته كيف يكون الوقاء الى جانب الاباء .. وكيف  
 لا يتناقض الحب مع التضحية ، بل بها يسمو  
 ويصان .. وكيف يحتفظ البطل بكرامته ، في خضم  
 الظلم ، وقسوة الأقدار .. ويبدو أنه عاش هذه  
 القيم ، موروثه ، ومكتسبه ، في كل مواقفه ،  
 وأقواله ، وخفقات قلبه .. وحين غناها في شعره ،  
 أحسنا أنها ليست مجينة عليه ، ولا هو دونها ،  
 أو غريب عنها ، رغم ما في فخره من غلو وزهو  
 وانتشاء بخمرتين : خمرة النسب العالي ، والامارة  
 الحاكمة .. وخمرة البطل القائد محقق  
 الانتصارات ، ينتزعها من القبائل الثائرة ، ومن  
 الروم .. على أن المستشرق السويسري آدم  
 ميتز (٢) ينكر على أبي فراس الطري العود أي  
 مجد عسكري ، فيقول : « ونظرا لأنه ( أي أبا

---

(١) الحضارة الإسلامية ج ١ ص ٥٠٢ الطبعة العربية ترجمة  
 محمد عبد الهادي أبو ريذة الناشر دار الكتاب العربي —  
 بيروت لبنان ط ٤ — ١٩٦٧ .

(٢) مؤلف كتاب : الحضارة الإسلامية في القرن الرابع  
 الهجري ، أو عصر النهضة في الاسلام .

فراس ) كان ابن خال سيف الدولة ، الأمير  
الحمداني ، فلا بد أن يكون قد ذاق الكثير من أثر  
حوادث ذلك العصر ، وإن كان الكثير من شعره في  
الفخر ليس إلا خيالاً لا حقيقة وراءه ٠٠ (١) .  
وقد اعتمد ميتز على أن ديوان أبي فراس خلو من وصف  
المعارك الطاحنة التي كانت تدور بين سيف الدولة  
والروم ، فلو كان قد اكتوى ، فعلاً ، بنارها لفجرها  
قصائد ملحمية عرمرمية ، يصل فيها خياله ويهول ،  
متممداً على واقع معاش ، وبطولات حقيقية ٠٠  
يقول ميتز : « وقد يستحيل على من لم يكن ملماً  
بحوادث ذلك العصر ، أن يستنبط من قصائده ، أن  
الروم والمسلمين ، والنصارى كانوا يتحاربون  
بجيوش جارية ، مسلحين بأكمل سلاح حربي عرفه  
ذلك العصر ، ولا يزيد وصفه لهذه الحروب الكبيرة  
في شعره ، عما يمكن أن يقال في وصف قتال بين  
قبيلتين من البدو ٠٠ (٢) هذا صحيح ٠٠ ولكن  
الصحيح أيضاً أن أبا فراس شاعر عاطفي (رومنسي)  
أكثر منه شاعر وصف ملحمي ، غلبت عليه نوازع  
أمجاد أخرى ، غير الأمجاد العسكرية : كمجد

(١) المصدر نفسه ج ١ ص ٥٠٢ .

(٢) المصدر نفسه ج ١ ص ٥٠٢ .

الأرونة ، وعلو النجار ، ومجد الشيم والنصال  
 الحميدة ، كالوفاء ، والحب ، والتضحية .. ثم  
 جاء الأسر الطويل ، وتغلى الأحياء ، وانكشف  
 الأدعياء ، ففرق الشاعر في وجدائه ، وغاص في  
 آلامه ، ولم يعد يرى الا نفسه الكبيرة ، يحتضنها ،  
 ويحاط بها ، ويتحدى قدره وحده .. فكان ان  
 عاش أقسى تجربة يمكن أن يمر بها فارس أمير ،  
 وشاعر مرهف .. وهكذا أنسته « غربته » كل  
 شيء ، وكل مجد عسكري ، شارك فيه ، أو لم  
 يشارك .. ولم يعد أمامه الا أن ينشج ، ويناجي ،  
 ويتذكر ، ويذكر .. لا أن ينشيء الملاحم ، ويصف  
 فيها الممارك الضخمة والسلاح الرهيب ، وتقطيع  
 الرؤوس ، والتحام الجيوش .. كما يريد آدم  
 ميتز .. ناسيا ان نظم الملاحم يتطلب حماسا قوميا  
 عارما ، واختمار التجربة : تجربة المشاركة ، ولو  
 وجدانيا ، بتحقيق الانتصارات القومية ، لا مجرد  
 المشاركة فقط ، وهذا ما لم يتسن لأبي فراس ، إذ  
 شغل عن كل ذلك بتجربة الأسر الطويل ( ٧  
 سنوات ) ، وملأت أمه المعجوز نفسه ووجداته شجنا  
 فوق شجن ، حين جاءت أخبارها ، وكيف كانت تأتي  
 من منبعج الى حلب حاسرة أو حافية ، تسأل صهرها  
 فداء ابنها ، باكية عند قدميه ضارعة مقوسة

والأمير لا يملك إلا أن يردّها خائبة ..  
بديهي ، والحالة هذه ، أن تبته ، اثر ذلك ،  
صورة « أخيل » العرب ، في خيال الشاعر .. ثم ان  
عمره القصير ( ٣٧ سنة ) حال دون ذلك الاختمار  
والتهيؤ ..

كل هذه الاعتبارات النفسية ، والزمنية ،  
وسواها ، لم يلتفت اليها المؤلف ، حين وثب على  
أبي فراس ، وجرده من كل مجد عسكري ، ومن كل  
أسباب الفخر الحقيقية ، وبالتالي من القدرة على  
وصف المعارك الرهيبة .. حتى انه نزح عن شعره  
تينك الطلاوة والسلامة المروفتين في قصائده  
لا سيما روميّاته ذات الصليل الرومنسي المثير ،  
فقال : « ولا أرى في القصائد التي قالها في سجنه  
ببلاد الروم ، الا أنها نثر مسجوع ... » (١)  
هكذا ، وبمجانبة مطلقة ، دون أن يضع هذه  
الروميّات على مشرحة التحليل الفني والنفسي  
الدقيقة ، في كتاب أو فصل مستقل ..

#### ديوانه :

نشرت دار صادر في بيروت (٢) ديوان أبي

---

(١) المصدر نفسه ج ١ ص ٥٠٢ .  
(٢) بدون تاريخ .

فراس ، نقلًا من مخطوطة المكتبة العبدلية الصادقية  
التونسية ، سنة ٥٤٨ هجرية . وقد جاء هذا  
الديوان مبتورا . . ينقصه التحقيق العلمي الكافي ،  
والشرح اللغوي والأدبي اللازمان . .

وهناك طبعات للديوان ذكرها صاحب دائرة  
المعارف ، قال : « لأبي فراس شعر سائر في متنوع  
الموضوعات . جمعه بعد وفاته ، أستاذه وصديقه ،  
ابن خالويه ، وشرحه ، فجام متوسط العجم . طبع  
ثلاث مرات في بيروت ، سنة ١٨٨٣ ، وسنة ١٩٠٠ ،  
وسنة ١٩١٠ ، ثم عني به ( المحقق السوري  
المعروف ) سامي الدهان ، فأخرجه في طبعة صالحة ،  
في ثلاثة مجلدات ، ضمنها وصفا للمخطوطات التي  
استند إليها . ثم نشر الشعر المحقق ، مع التعليل ،  
والحواشي ، والفهارس في « منشورات المعهد  
الفرنسي بدمشق » سنة ١٩٤٤ (١) .

### موضوعات الديوان :

يتميز ديوان أبي فراس بخلوه من المدح  
التكسبي ، في حين كان ذلك قوام كل ديوان ، لأي

---

(١) دائرة المعارف ج ٥ ص ٣١ .

شاعر غيره . فقد عاش الشعراء القدامى ، في أكثريةهم الساحقة ، من جاهليين ، واسلاميين ، وعباسيين ، على التكسب بشعرهم ، فامتلات دواوينهم بذلك المدح الرخيص ، المصطنع ، الذي سخروا له شاعريات ، كان يمكن لها أن تحلق ، لو أتيح لها أن تعيش في مجتمع حر وعادل ، غير قائم على التسلط ، واحتكار السلطة ، والثروة ، كشاعرية المتنبي ، مثلاً ، أو أبي تمام ، أو البحتري . . . وقلائل هم الشعراء الذين « تحرروا » من عبودية البلاطات لهم . . . حتى ابن الرومي ، كان مضطراً الى أن يمدح ليعيش . . . لكنه ، مع هذا ، أخفق ، وحسنا فعل . . . لفظة الاحساس المرفف عليه ، ولشعوره ، بأن المدح ليس أفضل منه ، ولا أفهم أو أعلم . . . لذا عاش ، ما عاش ، فقيراً ، مدحوراً . . . لكن شاعريته أغصبت اذ سلمت من قيود الخلفاء ورسومهم . . . فحلقت ، بحرية ، في أجواء طليقة ، وأبدعت في مجالات الوصف . . . وقد رأينا ، كم هانى المتنبي من العنت ، والارهاق الفكري ، حين اضطر الى تعلق كافور ، بمدائح جاءت روعة في الفن ، واستخراج الصور ، والاستعارات التي تحمل معنيين ، وتفهم على

وجهين .. وجاءت ، كذلك ، روعة في الكذب الأخلاقي المشين .. ومثله أبو تمام ، في مدائحه ، غير أن أبا تمام استطاع أن يخرج من نطاق الفرد ، في المدح ، الى نطاق الحادثة أو الحدث : من المغالاة في صفات الخليفة ( صاحب الحدث ) الى المغالاة في رموز الحدث .. نجد ذلك واضحا في قصيدته الملحمية الشهيرة « فتح عمورية » . أما أبو فراس ، فغير هؤلاء جميعا ، من حيث المنطلق ، والظرف ، والموقف : أبو فراس أمير ، وقائد ، وحاكم ، أي أنه يمثل الطبقة الحاكمة ، الأتوقراطية ، النبيلة ، وهي طبقة كانت ، في مثل عصره ، ممدوحة ، لا مادحة .. فكيف بشاعر ، يخرج من صفولها ، يتدنى الى مستوى المداحين المتجولين ، الذين يبيعون شعرهم ، في سوق النفاق ، أو الكساد ؟ هذا ما كان طليبيما ، أن يشمر به أبو فراس ، شعورا بلغ به حد احتقار كونه شاعرا ، أي مداحا متكسبا :

نطقت بفضلي ، وامتدحت عشيرتي

وما أنا مداح ، ولا أنا شاعر ..

لا سيما ، وقد بدأ يرى في بلاط ابن عمه ، شعرا مكيارا ، وصفا را يتهافتون على فتات مائدته ، بمدحهم الكاذب ، وكرامتهم المهانة ..

## صراعه مع القدر : مع المتنبي :

كان صراعه مع المتنبي صراع وجود شمري ،  
لا صراع وجود حياتي .. كان أبو الطيب قدره  
الغلاب .. فأما أبو فراس شاعرا أوحد للأمير  
الحمداني ، وأما المتنبي ، ولا ثالث لهما .. لكن  
هيهات ! فالكفتان غير متعادلتين .. ويد الوازن  
ليست في الوسط تماما ..

ها هو المتنبي يدخل القصر بقضه وقضيضه ..  
وبناء على طلب سيد القصر ، وبشروط تعجيزية  
مسبقة يرضأها الأمير ، ويتمهد بتنفيذها .. ها هو  
يعتبر سيف الدولة « خدنه » و « ثده » ونظيره ،  
يخاطبه بضمير المفرد ، وبأفعال الأمر .. مثل :  
دع ، وأجزي ، وأزل (١) وما أشبه .. فلا سيد ،  
ولا مسود ، في ساحته ..

من هنا كان حقد أبي فراس على المتنبي ..  
لا لأنه احتل في قلب ابن عمه مكانة كانت له وحده ،  
فهو يعرف أن مثل هذا الحب أمر طارئ ، لا يلبث  
أن يضمف ، أو يزول ، بزوال دوافعه ، والحاجة

---

(١) انظر الديوان : شرح البيهقي ج٢ ص ١٢٥ وما بعدها.

اليه ٠٠ بل لأن صوتا مميزا ، وشخصية طاغية ،  
وشاعرية مبدعة ، يحملها هذا القادم من دنيا  
التشرد ، ومتاهات الضياع ، والفقر ، ليملأ بها  
أفاق البلاط الحمداني ، ويسد بها منافذ التنفس  
والحياة ، على شاعر القصر المدلل ، والأوحد ،  
أبي فراس ٠٠

أول وهلة ، بدا هذا التنافس طبيعيا ، ثبته  
غريزة البشر ، منذ كانوا ، خاصة بين جماعة  
الصناعة الواحدة ٠٠ إلا أنه انقلب تحديا خشنا ،  
ثم صراحا مريرا ، يكاد يكون « أيديولوجيا » إذا  
جاز التعبير ٠٠ وانقسم البلاط حزبين متصادمين :  
هذا ، وعلى رأسه أبو فراس ، يروج لمفاهيمه  
الشعرية ، والأخلاقية ، أمام سيف الدولة ، ويتحد  
مكتشوف ٠٠ وذاك ، وعلى رأسه المتنبي ، يدافع  
عن عبقرية أبي الطيب وابداعه - وكان المتنبي ،  
وحده ، كافيا ، لحسم الموقف لصالحه ٠٠ وكان له ،  
فعلا ، ما أراد ، ولكن إلى حين ٠٠ فالتعالي على  
القمم ، ممكن عند النصور ، ولكنه عسير ٠٠

سيف الدولة قمة ، وأبو فراس قمة ، وابن  
خالويه قمة ٠٠ تقابلها كلها قمة واحدة ووحيدة ،

تصول وتجول ، تأمر وتنهى ، تفرض فرادتها  
وريادتها ، ولا تدع لغير صوتها أن يجلبجل في  
بطاح حلب ، ووديانها .. وبلاد المروبة والاسلام ،  
وأفاقها .. وبلاد الروم والمتربصين فيها .. ويأبى  
أبو فراس أن يكون صدى يُردد ، بل صوتا يرسل  
الأصداء ، وقد وفر له حدة الهجوم والتحدي  
المتنبى نفسه .. بعدم اكتراثه ، وبتعاليه ، وثقته  
بشاعريته ، وعمق تأثير شعره في وجدان سيف  
الدولة وعقله ..

#### كيف بدأت المعركة :

جاء في المصباح المتنبى : « ان أبا فراس بن  
حمدان قال لسيف الدولة : ان هذا المتشدد ، كثير  
الادلال عليك ، وأنت تعطيه كل سنة ثلاثة آلاف  
دينار .. عن ثلاث قصائد ، ويمكن أن تفرق مثني  
دينار على عشرين شاعرا ، .. يأتون بما هو خير من  
شعره .. فتأثر سيف الدولة ، من هذا الكلام ،  
وعمل فيه (١) وكان المتنبى غائبا ، فبلغته القصة .  
ولما حضر دخل على سيف الدولة ، وأنشده القصيدة  
التي مطلعها :

(١) هكذا في المصباح المتنبى . ٨٨

الا ما لسيف الدولة ، اليوم ، عاتبا  
فداه الورى أمضى السيوف مضاربا

قال : فأتارق سيف الدولة ، ولم ينظر اليه ، كما دته ،  
وحضر أبو فراس ، وجماعة من الشعراء ، فبالقوا  
في الوقعة ، في حق المعنبي ، وانقطع أبو الطيب ،  
بعد ذلك ، ونظم القصيدة التي أولها ، وأحر قلباه ،  
من قلبه شيم ٠٠ ثم جاء وأنشدها ، وجعل يتظلم  
فيها من التقصير في حقه بقوله :

ما لي أكنم حبا قد برى جسدي  
وتدعي حب سيف الدولة الأمم

الى أن قال :

قد زرتة وسيوف الهند مفعدة  
وقد نظرت اليه ، والسيوف دم

فهم " جماعة بقتله ، في حضرة سيف الدولة ، لشدة  
ادلالة ، واعراض سيف الدولة عنه ، فلما وصل  
في انشاده ، الى قوله :

يا أعدل الناس ، الا في معاملتي  
فيلة الخصام ، وأنت الخصم والحكم

قال أبو فراس : قد مسخت قول دهيل .

ولست أرجو انتصافا منك ما ذرفت  
عيني دموعا ، وأنت الخصم والحكم  
فقال المتنبي :

أعيذها نظرات منك صادقة  
ان تحسب الشمع فيمن شحمه ورم

فعلم أبو فراس أنه يمينه ، فقال : ومن أنت يا  
دمي كندة ، حتى تأخذ اعراض الأمير في مجلسه ؟  
فاستمر المتنبي في انشاده ، ولم يرد عليه ، الى أن  
قال :

سيملم الجمع ممن ضم مجلسنا  
بأنني خير من تسمى به قدم  
أنا الذي نظر الأعشى الى أدبي  
واسمعت كلماتي من به صمم

فزاد ذلك أبا فراس غيظا ، وقال : قد سرقت هذا  
من عمرو بن عروة بن العبد ، حيث قال :

أوضحت من طرق الآداب ما اشتكلت  
دهرا ، وأظهرت اقراها وايداها

حتى فتحت بأعجاز خصصت به  
للمسي ، والسم ، ابصارا ، واسما  
ولما انتهى الى قوله :

الخيال والليل ، والبيداء تعرفني  
والسيف والرمح ، والقرطاس والقلم  
قال أبو فراس : وماذا أبتيت للأمير ، اذا وصفت  
نفسك بكل هذا ، تمدح الأمير بما سرقته من كلام  
غيرك ، وتأخذ جوائز الأمير . أما سرقته هذا من  
الهيثم بن الأسود النجفي الكوفي المعروف بابن  
المريان العثماني :

أنا ابن الفلا ، والظمن والضرب ، والسرى  
وجرد المذاكي ، والقنا ، والقواضب ؟  
فقال المتنبي :

وما انتفاع أخي الدنيا بناظره  
إذا استوت عنه الأنوار والظلم  
فقال أبو فراس : وهذا سرقته من قول معقل  
العجلي :

إذا لم أميز بين نور وظلمة  
بمعيني ، فاليمينان زور وباطل

ومثله قول محمد بن أحمد بن أبي مرة المكي :

إذا المرء لم يدرك بعينيه ما يرى  
فما الفرق بين العمي والبصراء

وضجر سيف الدولة من كثرة مناقشته في هذه  
القصيدة ، وكثرة دعاويه فيها ، فضربه بالدواة  
التي بين يديه . فقال المتنبي ارتجالا :

ان كان مرمك ما قال حاسدنا  
فما لجرح ، اذا أرضاكم ، ألم  
فقال أبو فراس : وهذا أخذته من قول بشار :

إذا رضيتم بأن نجفى ، ومركم  
قول الوشاة ، فلا شكوى ، ولا ضجر

ومثله قول ابن الرومي :

إذا ما الفجائع أكسبتني  
رضاك ، فما الدهر بالفاجع

فلم يلتفت سيف الدولة ، الى ما قاله أبو فراس ،  
وأعجبه بيت المتنبي ، ورضي عنه . . . في الحال ،  
وأدناه اليه ، وقيل رأسه ، وأجازه بألف دينار . . .  
ثم أردفها بألف أخرى . . . فقال المتنبي :

جاءت دنائيرك مغتومة  
عاجلة ألفا على ألف  
أشبهها فعملك في فيلق  
قلبت صفا على صف (١) ٠٠ ،

يمثل هذا المفهوم للشعر ، كان أبو فراس ،  
يساجل ويناقش ، ويتحدى المتنبي ، والمتنبي ماض  
في تجاهله للشاعر الفتى ، غير مقيم لأقواله وزنا ،  
ما دام الأمير راضيا عن شعره ، مقدرا له ، وما دام  
هو واثقا بنفسه وشاعريته وإبداعه ٠٠ وهكذا  
كانت مهمة أبي فراس شاقة ، وعدته في الهجوم  
المضاد هزيلة : اتهم المتنبي - كما رأينا - بالسرقة  
والاختلاس ، والسطو على ممانى غيره ، من  
الشعراء ، والفلاسفة ، والمتصوفة ، بتجريدتها من  
ملابسها الأصلية ، واللباسها كسوة بديلة ، فصلها  
على قدر عقله ، وثقافته ، فجاءت ، تارة ممسوخة ،  
حسب رأي أبي فراس وجماعته ، وتارة ناقصة ،  
وتارة أقل روعة من الأصل ٠٠ الى آخر هذه التهم

---

(١) انظر الديوان : شرح البلاغي ج ٢ ص ١٢٥  
وما بعدها .

التي ، ان ثبت بمضها قديما ، وفقا لثقافة النقاد ،  
 وكان أكثرهم لغويا ناقص العدد ، وغير أديب ،  
 لا يدرك سر الاجادة في الشعر ، ومقياس التفاضل .  
 بل كانوا ، أحيانا كثيرة ، يتبعون أهواءهم ونرواتهم ،  
 فانها مرفوضة عندنا ، جملة وتفصيلا . . . اذ ليست  
 المعاني وقفا على شاعر دون شاعر . . . وهذه قضية  
 بديهية ، أشار اليها الجاحظ حين قال : « والمعاني  
 مطروحة في الطريق » الخ . المهم أن يأخذ الشاعر  
 معانيه انطلاقا من تجربته ، وأن يحس بها احساسا  
 عميقا ، ثم يصوغها صورا وتصورات خاصة به . .  
 وما عليه ان كان غيره قد جال في مجاله ، وطرق  
 نفس موضوعاته . . . ذلك لأن تجارب الانسانية  
 تتشابه وتتماثل . . . فتتشابه المعاني ، في تصور من  
 عاشوا مثل تلك التجارب ، وفي تصويرهم . .

كل شاعر له موقف ، له حالة ، له فهم خاص  
 لمعاني العالم ورموزه ، وقيم المجتمع ومفاهيمه ،  
 فاذا تلاقى فيها المتأخر مع المتقدم ، لا يكون ذلك  
 اختلاسا ولا نقلا . . . الا اذا كانت ، هذه ، مأخوذة  
 اخذا مباشرا ، أي منقولة نقلا يكاد يكون حرفيا ،  
 دون أن تمر في قنوات التجربة الشخصية للشاعر . .

ان تصور تلك المعاني ، على نحو ما ، وتكثيفها بالظلال النفسية والمقلية ، وطريقة تمثيلها ، والتعبير عنها ، ومدى الاحساس بها .. كل هذا هو ، وحده ، مقياس العبقرية الشعرية ، والابداع الفني ، بالاضافة الى المقدرة على « الخلق » اللغوي .. بمعنى أن يكون للشاعر المبدع لغته الخاصة المميزة ، الجديدة .. أي أسلوبه التمييزي الفريد .. من هنا ، فقط ، يختلف الابداع ، ويتميز المبدعون .. قوة وضمنا ، عمقا واصالة ، تأثرا باهتا دون ظلال .. أو تأثرا عميقا مع ظلال ، وقوة شخصية ..

يقول توفيق الحكيم ، وفي قوله كثير من الصواب : « لا شيء يخرج من لا شيء .. كل شيء يخرج من كل شيء .. ذلك هو الدرس الاول في الخلق .. أريد لنا أن نتلقاه من الخالق الأكبر .. كذلك ، ليس الابتكار في الأدب ، والفن ، أن تطرق موضوعا ، لم يسبقك اليه سابق ، ولا أن تمثر على فكرة ، لم تخطر على بال غيرك .. انما الابتكار الأدبي والفني ، هو أن تتناول الفكرة التي قد تكون مألوفة للناس .. فتسكب فيها من أدبك ، وفنك ، ما يجعلها تنقلب خلقا جديدا يبهز العين ،

ويدهش العقل ٠٠ أو أن تعالج الموضوع الذي كاد  
يملئ بين أصابع السابقتين ، فإذا هو يضيء بين  
يديك ، بروح من عندك ٠٠ أغلب آيات الفن  
منقولة عن موضوعات سابقة موجودة : فالكثير من  
موضوعات شكسبير نقل عن « بوكاشيو » وبعض  
ملاهي مولير عن « سكارون » و « لوب ده فيجا »  
وجوته في قصة « فاوست » عن « مارلو » وباسي  
راسين عن أوروبيدس ، وسوفوكل وأشيل من  
هومروس ٠٠٠ الخ ٠٠

القضية ، اذن ، ليست تزيينا لفظيا ، لمعان  
متداولة : هذا يجيد التزيين ، وذاك لا ٠٠ القضية ،  
كما ترى ، وبالمفهوم الحديث للأدب والشعر ،  
هي : مدى عمق التجربة ، المعبى عنها ، شعرا ، أو  
نثرا ، وعمق الثقافة ، ثم قوة الحضور الشخصي  
في القصيدة ، أي مدى الاصاله في معانيها ، وصورها ،  
وخلالها ، ومبلغ الجدة ، والابتكار في « اللغة  
الشعرية » التي يملكها الشاعر ، حتى في ما يأخذ ،  
أو يقتبس ، عن الآخرين ، أو يتشابه معهم ، يبقى  
هو اياه ٠٠ فكانه مولد كهربائي - Générateur

يعول الطاقة الى اشباع ونور ٠٠

ولقد كان المتنبي مولدا ضخما .. لم يستطع  
أبو فراس احتمال اشغاله ..

كل ما استطاعه ، أنه نجح في زحزحته عن حلب ،  
وعن قلب أميرها .. لكنه لم يستطع أن يقاسمه  
مرتبة الغلوة .. والابداع ..

وكلمة أخيرة نقولها : ان أبا فراس ، لم يفهم ،  
أو قد أعمته غيرة الطفل فيه ، عن أن يفهم ان  
القصيدة ، أو البيت ، عند المتنبي ، أو غيره ، وان  
كان مسبوqa ، في معناه ، أو مأخوذا ، فقيمته تكمن  
في قدرة قائله على « تفييره » .. على الفراهه من  
شحنته القديمة ، واعادة شحنه ، من جديد ،  
بكهر بائية جديدة ، من ذلك المولد ، الذي ذكرناه ،  
الى درجة من قوة الشاعر ، وشخصانيته ، يصبح  
معهما بيتا جديدا رائعا خاصا بمبدعه الجديد ..

كان على أبي فراس ، لو تحرر من عقيدة الغيرة  
والحقد ، أو لو كان معنا الآن ، أن يطرب لقصائد  
المتنبي ، ولأبياته السائرة ، التي اتهمه فيها بالنقل  
والاقتباس ، ولا سيما تلك التي شحنها أبو الطيب  
بفيض من توتراته ، وبطاقة هائلة من شخصيته ،

وسلخ عنها ثوبها القديم البالي ، والبسها ثوبا  
جديدا نسيجه من خيوط شاعريته ، وفنه ،  
وتجربته ، وألق روحه ..

بعض ملامح شاعريته ، عندنا :

١ - يعكس أبو فراس ، في شعره بشكل عام ، ما  
يسمى اليوم بالطفولة الشعرية ، أو براوة  
الفتوة الشاعرة ، وعفوية الفارس الواثق ..

من هنا بدا لي ، حاملا طابع العداثة في  
الروح ، والأسلوب ، مما يجعله خفيف الغل ،  
حتى في تماليه ، وتغنيه بأرستوقراطية ،  
التي نكرها ، في أعماقنا ، لكننا نقبلها منه ،  
لأنه كثيرا ما غلفها بغلاف شمسي ، ورواها  
بفيض من روح ديموقراطية ظهرت في  
إخوانياته ، وتعامله مع الآخرين ، ولا سيما  
في أسره ، ومواقفه القومية السليمة تجاه  
العدو .. وفي غزله الأليف الأنوف ..

٢ - وكما كان فارسا أصيلا ، كان شاعرا أصيلا :  
فهو إنسان وجد نفسه ، وعرف موقعه ، فلم  
يقلد ، ولم يتكسب ، وظل ممثلا صادقا

لطبقته وقيمتها ، وخير من يتحدث عن البراعة ،  
والطفولة ، والأمومة ، والفتوة ، والشاعرية ،  
على أنها حديث الروح والقلب والوجدان  
لا سلعة معروضة للبيع .. وهي أقرب الى  
النوع ، لا الى الكم .. وان القيم والشخصية  
الحرّة هي التي يجب أن تتكلم في الشعر ..  
وليس أي شيء سواها ..

فلا ازدواجية عنده — كما نقول اليوم —  
ولا تناقض بين قوله وفعله .. بين سلوكه  
كإنسان ومواقفه كشاعر .. يشبه ابن  
الرومي ، من هذه الناحية : ناحية السلوك  
الشعري أو الالتزام ، ان صح القول .. فهو  
يمايش الممانى ، ويبرز منها .. ولا يختبئ  
وراء صوره ، أو يختبئ شخصية أخرى غير  
شخصيته الحقيقية ..

### أمة في الوفاء :

وكما كان خصمه اللدود المتنبي أمة في رجل (١)

---

(١) وهو اللقب الذي أطلقناه على المتنبي في كتابنا الجديد  
تحت عنوان : المتنبي : أمة في رجل ، الصادر من دار  
مكتبة الهلال ١٩٨٠ بيروت .

من حيث قوة الشخصية واحتضان الذات ، وانعكاس  
كل ملامح الأمة والمصر في ملامحه وشعره وروحه ،  
كان أبو فراس أمة وحده ، في الوفاء .

حملت على ضني به ، موم ظننه  
وأيقنت أنني بالوفاء ، أمة وحدي ..

لا لأنه نعمت نفسه ، في هذا البيت ، بأنه ، في الوفاء  
أمة وحده .. بل لأن كل مواقفه في الأسر ، وقبل  
الأسر ، تدل على الوفاء ، سواء كان هذا الوفاء  
أمام سيف الدولة ، اذ كثيرا ما أغراه الروم ،  
وجادلوه وهددوه فلم يرضخ ، ودعوى استنجاهه  
بأهل خراسان لم تثبت ، بل كانت مجرد رأي عرض  
عليه ورفضه .. أما لماذا حارب ابن شقيقته أبا  
المعالي وطمع في الملك مكانه ؟ فقد بينا ان المسألة  
ليست مسألة غدر أو حقوق .. بقدر ما هي موقف  
كان لا بد من اتخاذه ، أمام ولي عهد أرعن ، وقائد  
تركي مافون يدعى قرغويه .. اعتمده أبو المعالي  
قائدا وولي أمر ، ومستشارا ، بدل أن يعتمد خاله  
أبا فراس : أقرب الناس اليه وإلى أبيه .. ثم ان  
أبا فراس ، لم يحارب أبا المعالي وجها لوجه ،  
وبقصد انتزاع الامارة منه .. كل ما فعله شاعرنا

انه أراد أن يستقل بمنبج وبعض المقاطعات الشمالية  
لا غير ، ويترك الامارة الحمدانية لوريثها الشرعي .  
لكن قرغويه لم يدع أبا المعالي يسكت عن  
خاله ، فأغراء به ، وأوغر صدره عليه ، فكان ما  
كان ...

٣ - وهكذا وجدنا أبا فراس ، في شعره ، وفي  
حياته : الوفاء المجسد ، والصرامة الصريحة ،  
والاحساس المرهف : ينطق بما يحس تماما ،  
ولو كان ما ينطق به جارحا أو أنانيا ..  
لا بأس .. اذ كيف يعقل في نظره أن يموت  
ظمانا حبا .. وغيره من العشاق مرتوون ؟  
معللتي بالوصل والموت دونه

اذا مت ظمأنا ، فلا نزل القطر

انها حسرة حرى ترسل ارسالا .. فلا زيف ،  
عنده ، ولا اصطناع ، ولا تورية ، ولا مداورة  
أو مراعاة .. والموقف نفسه مع باقي الأحبة :  
سيف الدولة ، أمه ، ابنته ، سيفه ، نفسه ،  
صديقه ، بلدته ، قبيلته .. كل هؤلاء ،  
لا تجوز خيانتهم ، كما لا يجوز الكذب عليهم ،  
انهم يملأون قلبه وكيانه .. هذا صحيح ..

ولكنه هو أيضا ، يملأ قلوبهم ووجدانهم ،  
بجدارة الشاعرية ، والفتوة ، وكرم المعتد ،  
وطيب الأحداث - -

فلا فاضل ، ولا مفضول ، والحب من طرف  
واحد ، مرفوض - - من هنا كان موقفه من بعض  
هؤلاء الأحبّة صريحا ، وشهما ، ووفيا في آن - -  
فلا تغافل ، ولا استجداء لرضا ، أو فداء - - وإذا  
كان قد ضعف أمام سيف الدولة ، في طلب الفداء ،  
وتضرع ، وتذلل ، فليس ذلك منه عن سجية أو  
جيلة - - بل من دافعين لا ثالث لهما :

١ - شعوره العميق بأنه يخاطب أبا روحيا له .

٢ - رغبته الشديدة في العودة الى الجهاد ، وملاعب  
صبياء وعشيرته ، ونكاية بمن فرحوا بأسره ،  
وفوق ذلك كله ، رحمة بأمه المعجوز التسي  
كانت تصله أخبار لوعتها على فراقه ،  
وبكائها ، وتحملها ما لا تطيق ، من الخيبة ،  
والهوان - - من أجله - - حتى أنها ماتت ،  
قبل فدائه ، بسببه - -

على هذا كله ، دارت الحوائيات أهبي فراس ،  
وخاصة رومياته : تلك الرسائل الشعرية الملتصبة

حبا ووفاء ، ولوعة وإباء .. والتي أوجت بها  
تجربة غصبة ، ومثيرة هي تجربة الأسر .. حيث  
صفى الألم وجدان الشاعر ، وعرى ، للفارس  
الأمر كثيرا من الحقائق والقيم ، والأشخاص ..

### بعض ملامح شخصيته عند القدامى :

تقدم معنا تحليل مستفيض لشخصية أبي فراس ،  
وطبيعتها المميزة ، وشيمه ذات الطابع الأبيري ..  
وتفسيته ذات النسغ الرومنسي ، والميل الشديد  
إلى الطفولة ، والبراءة ، والصراحة ، والوفاء ،  
عندما تكلمنا عن « مجد أبي فراس » (١) وها هو  
الشعالي يصفه على طريقته (٢) ويؤرخ له :

« هو ابن عم سيف الدولة ، وابن عم ناصر  
الدولة .. كان فرد دهره ، وشمس عصره ، أديبا  
وفضلا ، وكريما ونبلا ، ومجدا ، وبلاغة وبراعة ،  
وفروسية وشجاعة ، وشعره مشهور سائر بين الحسن  
والجودة ، والسهولة والجزالة ، والمذوبة والفخامة ،

---

(١) انظر الصفحة ١٨ من هذا الكتاب .

(٢) بتيبة الدهر ( في محاسن أهل العصر ) ج ١ ص ٢٨  
ط ٢ تحقيق يحيى الدين عبد الحميد مطبعة المملاحة  
القاهرة ١٩٥٦ .

والحلاوة والمتانة ، ومعه رواء الطبع ، وسمة  
الظرف ، وعزة الملك ، ولم تجتمع هذه الخلال قبله ،  
الا في شعر عبد الله بن المعتز . وأبو فراس يعد  
أشعر منه عند أهل الصنعة ونقدة الكلام . وكان  
الصاحب (ابن عباد) يقول : « هدى الشعر بملك ،  
وحتم بملك » . يعني امرأ القيس وأبا فراس (١)  
وكان المتنبي يشهد له بالتقدم والتبريز ، ويتجألى  
جانبه ، فلا ينبري لمباراته ، ولا يجترئ على  
مجاراته ، وإنما لم يمدحه ، ومدح من دونه من  
آل حمدان ، تهيأ له واجلالا ، لا افضالا ولا  
اخلالا . . . (٢) وكان سيف الدولة يمجب جدا  
بمحاسن أبي فراس ، ويميزه بالاكرام عن سائر  
قومه ، ويصطنعه لنفسه ، ويصطلحه في شذواته ،  
ويستخلفه على أعماله .

---

(١) هكذا وبالتحديد . . قد يكون للشعر بداية . . بملك  
أو صطوك . . لكنه لا يمكن ان يختم بها ، أو  
بأحدهما . . .

(٢) بل احلالا واهفالا ، احترابا لقربته من سيف الدولة  
فقط . . يبدو أن الثعلبي لم يفهم تماما نفسية المتنبي ،  
الذي « تغرب لا يستعظبا غير نفسه ولا تلبس إلا  
لخالقه حكما . . » ولا سيما موقفه من أبي فراس  
كشاعر . .

## اخوانياته : آيات وفاء :

حين ينصرف الشاعر من المتاجرة بشعره ،  
تكسبا ، وتزلفا ، في مدائح رخيصة ، وكاذبة ..  
وحين يترفع عن السباب ، الذي كانوا يسمونه  
هجاء .. (١) يصبح مجاله الشعري الأرفع ، وأرحب ،  
وأفاه ، أسمى وأرفع .. مع ان موضوعاته  
التقليدية ، تكون قد ضاقت ، واختصرت ، فلماذا ؟

ذلك لأن الشاعر يصبح أكثر أخلاقية ، وأسمى  
غاية ، عندما لا يسخر شعره لشخص واحد ، يمدحه ،  
ويدور في فلكه ، مهما يكن هذا الواضع ..

ثم ان المدح ، في الشعر العربي القديم ، بشكل  
عام ، كان من أسوأ موضوعات هذا الشعر ،  
وأكثرها اساءة الى الشاعر كإنسان حراً ، وكقيمة  
إنسانية لا يجوز أن تمتن أو تذلل أو تستفيل  
مواهبها .. وإلى الشعر كنقطة من تفيجات الألوهة  
في الشعراء المبدعين .. وكتعبير فني يثير ، عن  
أسمى خلجات الإنسان ، وأرقى مشاعره ،  
وأحلامه ..

(١) باستثناء هجائيات ابن الرومي الفنية الساهرة .

مع المدح انقلب الشعر العربي القديم ، الى  
سلمة ، والشاعر الى حامل مباخر .. الى بائع كلام -  
ومن الناحية الانسانية ساعد على تكريس الصنمية  
في أشخاص تافهين أو ظالمين .. ومن الناحية  
الاجتماعية ، ساعد على ترسيخ طبقيّة بشعة مستغلة  
متمثلة في تلك الفئة الحاكمة التي يمدحها ، والتي  
هو أحد ضحاياها ، مع ملايين غيره .. وفي يقيني  
ان ما من شاعرية عملاقة الا وتقرّمت في المدح ،  
وشرعت تشويهها .. باستثناء شاعرية المتنبي الذي  
كثيرا ما اشتهر نفسه مساويا للممدوح ، لا دونه ..  
ومع هذا فكثيرا ما اضطر الى بيع شعره ، كما قال ،  
في سوق الكسّاد .. ولو سلم أبو الطيب من هذه  
الآفة لجاء بالأروع ، والأمتع ، والابقى ..

والحال نفسها ، في الهجاء العربي ، وكان أكثره  
أخلاقياً ، عندما انقلب الشاعر الهجّاء ، الى شتّام ،  
وقاذف أحقاد ، ولمنات ، وبذاءات .. أي عندما  
أصبح ذاهية سوء ، ونذير شر .. بدل أن يكون  
بشير خير ، وحق ، وجمال .. ولم يكن كافيسا ،  
كمبرر له ، أن يكون هجاؤه فنيا ، بمعنى أن يتخذ  
من المهجر نموذجا بشريا ، يحلله ، وينقده ، ويصور

مساوته ، ليصلح به غيره من الناس .. لم يكن ذلك كافيا ، على الاطلاق : اذ ان المفهوم الحديث للشعر يرفض أن يكون الهجاء ، أصلا ، أحد موضوعات الشعر ، حرصا على قداسة هذه الموهبة من أن تتلوث بأوساخ الشتائم ، وتتردى في حماة المهاترات ..

لذا ، يبدو مقبولا ، ومعقولا ، انصراف الجيل الجديد ، من كل ما يسمى شعرا عربيا قديما .. باستثناء بعض الروائع ، وهو نذر قليل ، فهو يرى فيه « شيئا » بعيدا كل البعد عن روحه ، وثقافته ، ومفاهيمه ، لكثرة ما احتشد فيه من مهاترات ، وأكاذيب ، ووصفيات سطحية ، وتقليد ، وتكرار ، ومفاخرات فياشة فجأة .. لم تمد ، ترتبط به ، من بعيد ، أو قريب .. حتى الملتصقون ، المخلصون للتراث ، لم يمدوا يديهم بغير تراثنا الشعري ، في أكثره ، سوى أنه « وثيقة تاريخية » (١) تسجل بعض الجوانب الاجتماعية والسياسية في عصر من العصور .. لكنها ليست ، في أي حال ، وثيقة

---

(١) على حد قول أدونيس . انظر ديوان الشعر العربي  
الكتاب الاول ط ١ ص ١٤ المكتبة العصرية — صيدا  
بيروت ١٩١٤ .

شعرية أو فنا ابداعيا راقيا ساعد على تطوير  
الانسان والحضارة •

وهكذا ، قامت هوة سحيقة بين هذا الجيل ،  
وتراثه الشعري خاصة ، لم تستطع أن تردمها تلك  
الاصوات الفريدة ، المميزة ، المنبعثة من بين ركام  
التقليد ، والاجترار ، لشعراء مبدعين •• اصوات  
ترددت اصداؤها عبر الزمان والمكان ، حتى وصلت  
اليانا ، قوية ، حارة ، « مشرقة » بكهربائية  
الشاعر القديم المبدع ، صاحب ذلك الصوت  
الفريد ، المميز ، والأسلوب التفجيري ، المتطلق من  
رغم المماناة ، وآتون التجربة ، واصالة الشخصية ••

أما أبو فراس ، فقد سلم ، الى حد ما ، من  
الوقوع في ذلك المستنقع الرهيب •• عنيت مستنقع  
المدح التكسبي ، والهجوم الاخلاقي المنحط ، فانطلق  
ينثني على هواه ، وبفيض حر من تجربته ، في آفاق  
أرحب ، وأسى ، وأعلق نسبا بالشعر •• فكانت  
اخوانياته بديلا عن الهجوم ، والمدح الرخيصين ••  
فيها يماثب ، أو يلوم ، أو يبت نبجاءه ، أو يرسل  
شكاواه •• بدل أن يهجو ، أو ينتقد ، أو يجرح ،  
أو يقذف ، أو يخذل •• وهكذا ظل في اخوانياته ،  
أرفع نفسا ، وأبعد نفسا ••

## الرسالة - القصيدة :

اتخذ ، أبو فراس ، الشعر ، في رسائله ، بدل  
النثر - وتعاطى مع اخوانه ، وأصدقائه ، في  
شؤونهم اليومية وشجونهم بالشعر .. وتبادل معهم  
المواطف ، بالشعر ، والتحيات ، بالشعر .. وكان  
كافيا البيت ، أو البيتان ، أو الثلاثة ، يرسل تحية ،  
مثلا ، أو يث شكوى ، أو يرد جميلا ، أو يصف  
حالة وجد طارئة .. أمام حبيب ، فاجأ بالغياب ،  
أو الصدود ..

قال يعتب على صديق ، أظهر له بعض الجفاء :  
لم أؤاخذاك بالجفاء لأنني  
واثق منك ، بالوداد المريح  
فجميل العدو ، خير جميل  
وقبيح الصديق ، غير قبيح  
وكتب في وصف رسالة بليغة ، وردت عليه من  
صديق له أديب :

هذوة صدرت عن منطق جدد  
كالماء يخرج ينبوعا ، من الحجر  
وروضة من رياض الفكر دبجها  
صوت القرائح ، لا صوت من المطر

كأنما نشرت أيدي الربيع بها  
 بردا من الوشي، أو ثوبا من الحبر  
 وقال يصف حبيبا ، يتردد ، بين وصل وصدود :  
 مسمي ، محسن ، طورا ، وطورا ،  
 فما أدري ، عدوي ، أم حبيبي  
 وبعض الظالمين ، وإن تناهى  
 شهى الظلم ، مغتفر الذنوب (١)

وواضح ما في قوله : شهى الظلم ، من مذاق  
 خاص ، وأصالة تمبيرية منسجمة مع الجو الغزلي  
 المشبع بروح عاشقة متسامحة ٠٠ بالرغم مما في  
 مثل هذا الغزل من تقليد ، واجتزاء لمشهد ينيب  
 عنه الحبيب كليا ٠٠ وكثيرا ما كان يساهل ابن  
 عنه سيف الدولة ، ويدعوه الى مجالس شرابه  
 وغنائه ، مع انه يعلم ما في أمير حلب من جد ،  
 وانشغال دائم بتدبير ، وتدريب الجيوش ،  
 والاعداد للحرب ٠ ذكر الثمالي أن قينة من قيان  
 بغداد جاءت الى حلب ٠ فتاقت نفس أبي فراس  
 الى سماعها ٠ ولم ير أن يبدأ باستدعائها قبل سيف

---

(١) يقيمة الدهر ج ١ ط ٢ ص ٦٢ وما بعدها .

الدولة ( تأديبا ) ٠٠ فكتب اليه يحثه على  
استحضارها :

مهلك الجوزاء أو أرفع  
وصدرك الدهناء ، هل أوسع (١)  
وقلبك الرحب الذي لم ينزل  
للجد ، والهزل ، به موضع  
رفه ، بقرع العود سمعا هذا  
قرع العوالي جل ما يسمع

غير ان سيف الدولة لم يستجب ، طبعاً ، وكان الذي  
استجاب الوزير المهلبى ٠٠ في الري : أمر القيان ،  
والقوالين بحفظها ، وتلحينها ، وصار لا يشرب الا  
عليها (٢) ٠ ودعاء مرة ، الى مجلس شراب ، في  
رسالة شعرية لطيفة :

يا أيها الملك الذي  
أضحت له جمل الخاقب  
نسج الربيع محاسنا  
ألحنها شرر السحائب

---

(١) الدهناء : صحراء من صحاري العرب .

(٢) بيتية الدهرج ط ٢ من ٥٠ .

راقبت ورق نسيمها  
فحكيت لنا حور العباب  
حضر الشراب ، فلم يطلب  
شرب الشراب، وأنت غائب ..

لكن سيف الدولة ، اعتذر ، بسبب مرض طارئ ،  
وأرسل اعتذاره شعرا :

لقد ناستني الدهر  
بتأخيري عن الحضرة  
فما ألقى من المنة  
، ما ألقى من الحسرة

وعندما كان يرى الناس يتهافون ، في بعض الأحيان،  
على تقديم الهدايا لسيف الدولة كان أبو فراس  
لا يجد هدية يقدمها إليه سوى مہجته :

نفسى فداؤك قد بعثت تمهدي بيد الرسول  
أهديت نفسي ، إنما يهدى الجليل الى الجليل

ويطول بنا المقام ، مع اخوانياته ، ورسائله المتبادلة ،  
فكلها يجري هذا المجرى الرخي ، الرضي ، المعلمن ،  
يسير فيه الشاعر — الأمير ، والفتى — الفرير ،  
بكل حبه ووفائه ، وأشواقه ، ولهوه .. على رسله ،

وبكل العفوية ، والصدق ، والمذوبة .. حتى  
لسمح لأنفسنا، أن نسميه : رائد الرسائل الشعرية  
الوجدانية ، في الأدب العربي القديم ..

### الروميات :

وهي كالاخوانيات : رسائل شعرية ، بحث بها ،  
من أسره ، في بلاد الروم ، الى ابن عمه ، وأمه ،  
وصحبه ، طالبا ، من سيف الدولة اقتدائه ، ومن  
أمه التذرع بالصبر ، ومن صحبه وأهله المساعدة  
على الفداء .. ومن الشامتين ألا يسروا بأسره ..  
على ان هذه الروميات كانت رسائل من جانب  
واحد .. في حين ان الاخوانيات كانت ، كما رأينا ،  
من جانبين ، أي أنها جاءت مساجلة ، ومطارحة ،  
ومبادلة بين أبي فراس وشعراء آخرين من أصدقائه  
وأقربائه .

لذلك اتشعت الروميات بوشاح الأسى والألم ،  
ونضجت بالحنفوان الجريح، وهتفت من خلالها روح  
بطل أسير .. تغلّى عنه أقرب الناس اليه .. وفتى  
ماجد ، كان ملء السمع والبصر ، في ميادين حلب ،  
ومنج ، وخرشنة ، والجزيرة ، فإذا به موهض  
الجناح ، مثقل بالحديد ، مرّئى بذل الأسر ، وظلم

الأسر ، بعيد عن أمه الثاقل ، وملاعب مجده ،  
وصباه .. انهم بحاجة اليه ، بطلا حمدانيا يحمي  
الثغور ، ويسهم مع الابطال في حروب الكرامة ..  
ومع هذا فلا أحد يستجيب لندائه ، ولا أحد  
يفتديه ..

ويحار الفتى الأسير ، ويستفرق في تساؤلات  
حيرى ، تنخر بها رسائله الرومية ، من مثل :  
كيف ، وأنى ، ولماذا ، وعلام ، وفيم ، ومتى ..  
تقابلها « أنا » متوحدة ، طاغية ، لم يعد سواها في  
وجودية أبي فراس .. « أنا » يحتضنها  
احتضاناً هائلاً ، فتندفق من شلالها روح  
أبية شابة ، لا تستجدي الفداء استجداء ، ولا تطلبه  
منة ، أو عطاء بلا مقابل .. تطلبه رحمة بالفادي  
نفسه ، واستجابة منه لصوت الحق والضمير ،  
والقريبى ، ومن أجل القضية المشتركة ، لا من أجل  
الخلاص من الأسر ، لانسان لم تمد الحياة تساوي  
شيئاً بالنسبة اليه ، واذا كان من حبه للبقاء في  
حنايا ، فلغايات ثلاث ، أو أربع : العودة الى الجهاد  
مع ابن عمه ، العودة الى أمه كيلا تموت مرهقة ،  
مهانة ، تكلّى .. ثم القام الشامتين حجراً .. أما

الرابعة فمشكوك فيها • وهي العودة من أجل الملك • • لكن الوقائع ترجح ذلك : اذا ما ان افتداه سيف الدولة ، بعد سبع سنوات من الأسر ، وما ان غيب الموت الأمير ، حتى ظهرت النوايا ، واحتدم الصراع على خلافة الامارة ، فتصدى ولي العهد أبو المعالي شريف ، لخاله الطامع ، بتحريض من قرغويه التركي (١) وكانت النهاية الفاجعة (٢) •

هذه الروميات - الرسائل يضعها صاحب دائرة المعارف في « الذروة من الشعر العاطفي ، الخالص الحنين ، الأليم الذكريات ، الدامي الأسى » كما يعتبرها : « من أروع مذكرات الأسر » (٣) وأصدقها حسا ، وأصفها شاعرية • •

### الرسالة الأولى : نقد وتحليل :

دعوتك للجفن ، القريح المسهد  
لدي ، وللنبوم القليل المشرود

- 
- (١) اهد غلبان سيف الدولة - وقد مر فكره .  
(٢) مرهنا ، في هذا الكتاب وفي فصل سابق ان اما فخراس لم يكن طامعا في الحلول محل ابن شقيقته في حكم الامارة الحمدانية ، بل في الاستقلال بقطاعة منيع وحدها • •  
(٣) دائرة المعارف ج ٥ ص ٣١ •

وما ذاك بخلا بالحياة ، وانها  
أول مبدول ، لأول مجتهد  
ولا زال عني ، ان شخصا معرضا  
لنبيل العدا ، ان لم يصب ، فكان قد . .  
ولكنني اختار موت بني أبي  
على مروءات الخيل ، غير مومد  
وما أنسا الا بين أسر ، وضده  
يجدد لي ، في كل يوم مجدد  
فمن حسن صبر بالسلامة واعد  
ومن ريب دهر ، بالردى متوعد  
تشبث بها اكرومة قبل قوتها  
وقم في خلاصي ، صادق العزم ، واقمد  
فان تفتدونني ، تفتدوا لعلاكم  
فتى غير مردود اللسان ، ولا اليد  
يدافع عن أعراضكم ، بلسانه  
ويضرب عنكم بالحسام المهند  
متى تغلف الأيام ، مثلي ، لكم فتى  
طويل نجاد السيف ، رجب المقلد  
ولا ، وأبي ، ما ساعدان كساعد  
ولا ، وأبي ، ما سيدان كسيد

وانك للمولى الذي بك أقتدي  
وانك للنجم الذي بك أهتدي  
وانت الذي بلغتني كل غاية  
مشيت اليها ، فوق أعناق حسدي  
فيا لمبسي النعمى التي جل قدرها  
لقد أخلقت تلك الثياب ، فجدد  
يقولون : جنب • عادة ما صرفتها  
شديد على الانسان ، ما لم يعود

وتمضي الرسالة - القصيدة ، بين فخر ،  
وعتاب ، ومديح ، وإطلاق حكمة •• لكن • تراها  
مجرد سرد لحقائق ، ومواقف ، يرى الأمير - الأسير  
لزاما عليه أن يذكر ابن عمه بها ؟ وانه فتى لا غنى  
لهم عنه ؟ أم انها • شيء آخر • يكمن وراء الممانى  
والألفاظ ؟ انها كذلك ، وفوق ذلك •• انها جراح  
تتكلم ، ووجدان يشن ، ونفس تمش ما تقول ،  
وتقول ما تمش ، وكأنها تهذي به ، أو كأنها ترجمه  
لذاتها مريجا من الكبرياء الجريح ، والعتاب  
الأنوف ••

### التحليل الداخلي :

وتتوهم شملة الحياة ، وترتمش ارتعاشتها

الأخيرة في نفوس الأبطال ، قبل ملاقاته المصير ، لاحيا  
بالحياة » وانها لأول ميدول لأول مجتد « بل تحديا  
للموت ، والقدر ، والآخر .. وتجاوزا لرغونة  
الواقع ، وتفاهة المادة ، وصفاقة الزمان والمكان ..

انه بهذه الرسالة ، وبكل رسالة مشابهة ، يكرر  
المواقف نفسها ، ويكتف كمية الوعي على الذات ،  
ان صبح التعبير ، بمقدار ما يرى الآخرين سادرين ،  
لاهين ، أو متأمرين .. بالوعي يوقظ اللاوعي ،  
وباليقظة يهز النافلين .. فلا تناقض ، في هذه  
القصيدة - الرسالة ، ولا تردد بين تعال وألفة ،  
وبين ذل وانكسار أبدا ، كما يقول بعض النقاد (١)  
انه تناقض أفقي يمس ظاهرا الحالة النفسية في  
تشابك ذكرياتها من جهة ، وفي واقعها الأليم من  
جهة ثانية . أما أعماق نفس الشاعر ، في أصفى  
حالاتها ، فهي هي ، وكل ما ينضج ، أو يشع عنها ،  
يبقى في إطار الصدق والعفوية والوحدة .. وحدة  
المعاناة ، والذهول ، والانخراط عن كل معنى  
خارجي يبدو متناقضا مع معنى خارجي آخر .

---

(١) نموذج في النقد الأدبي ط ٢ ص ٦٩٢ ايليا الحلوي -  
دار الكتب اللبنتي - بيروت ، بدون تاريخ .

ذات الشاعر ، الناطقة هنا ، منسجمة مع نفسها  
وحالتها ، وكل ما يقوله العقل ، يصور جانباً من  
جوانبها • أما هي فصامتة في الواقع ، ذاهلة ،  
مشعة • لا أكثر ولا أقل • وهذا ما عناء الشاعر  
والفيلسوف الفرنسي بول كلوديل حين قال :  
« ان النفس تصمت ، فيما يلتفت اليها العقل »  
وحين تصمت النفس في خضم التجربة والمعاناة ،  
ينطلق عنها العقل • أما هي فتصبح مصدراً للاشعاع  
ويصبح المطلوب من الشعر الذي صدر عن ذلك  
الاشعاع ، أن يحس ، وأن يتذوق ، وأن يعاش من  
جديد ، لا أن يفهم فقط • ولعل الفهم ، هو  
آخر ما يطلب من الشاعر المبدع ، حديثاً كان أم  
قديمًا ••

اذن ، وبهذا المقياس النفسي تصبح رومية أيي  
فراس الأولى كأي رومية أخرى تصويراً صادقاً  
للحالة التي يعاينها الشاعر - الأمير ، في تجربة  
الأسر القاسية ، أكثر منها حديثاً جدلياً ، يقرر موقفنا  
معيناً من سيف الدولة ، أو مطلباً خاصاً ، أو على  
طريقة : وذكر ان نفعت الذكرى ••

ان الشاعر الأسير يدرك صلفاً ، في وعيه ، ما

سيكون الجواب على رسائله الشعرية ، لكنه ، في  
لا وعيه ، مدفوع دفعا الى القول ، والبيث ، والطلب ،  
والشكوى ٠٠ دون أن ينتظر ردا ، أو فداء ٠٠  
تماما كالجريح في الصحراء ، لا يطلب خلاصا ،  
بقدر ما يطلب جرعة ماء ٠٠ حتى انه لا يملك أن  
يطلبها عقليا ٠٠ بل ان الحاجة الى الماء تصبح  
طبيعة طارئة ، متغلغلة في جوارحه وحواسه ، يدفع  
اليها دفعا ، ويدون ارادة ٠٠ وغناؤه لآلامه ،  
وآماله ، في الروميات اطلاقا ، هو جرعة الماء تلك  
يبرد بها حلقه ، وينفس عن كربته ، ويروي هليله  
سواء تحرر ، من أسر ، أم لم ٠٠

### التفسير الخارجي :

ذلك هو أبو فراس الحمداني ، الفتى العربي  
الأغر ، يقع أسير الروم ، في غفلة من الزمن ٠٠  
فتتضافر المتناقضات لتصب كلها في قاع نفس حرة ،  
أبية ، فاذا بالفارس المثمالي ، والأمير المذل ، الى  
جانب الأسير ، شاكي الاسار ، وبمد الديار ،  
يتناوبان النجوى ، ويتبادلان الشكوى ، وكلاهما  
يصدران عن وجدان واجد ، وحيرة حائرة ، في هذه  
الرسالة الأولى ، باكورة روميته ، التي يمت بها

الى ابن عمه بل أبيه الروحي ، عندما أسر ، ونقل  
الى القسطنطينية ، طالبا فداءه لأسباب راح يذكر  
بعضها ، ويخفي الآخر ... بدأها واصفا مهدد ،  
وقلقته ، مذكرا بأنه ليس طالب حياة ، ونجاة ،  
حبا بالحياة والنجاة .. حاشا شمائله وفروسيته ،  
وانما هو ، ككل أفراد « بني أبيه » يريد أن يموت  
مثلهم « على سروات الخيل » ولا يبخل بالحياة ،  
شيمتهم ، بل هو أول « باذل » لها « لأول مجتد »  
يطلبها .. ومطالبها دائما هو المجد والمزة ..

ويمضي الفارس الأسير في شرح حاله وتمزقه ،  
وانسحاقه « بين أمر وخشده » بين صبر هو أمر من  
الصبر ، وأمل بسلامة .. لولاه لحم الشاعر ومات  
وبين ريب الدهر الذي « يتوعدده بالردى » فيموت  
هناك ميتة مجانية عند قوم لا يفهمون معنى  
الفروسية ، والاباء ، المربيين .. ولا يعرفون  
كيف يموت البطل العربي ..

ويروح يضرب أصنافا من المنطق التبريري :  
يتأنى في دعوته ، ويتمهل ، معتبرا ان أباء الروحي  
جدير « بكل عظمة » وانه هو أيضا جدير بأن  
« يفدى بكل مسود » وخسارته خسارة مزدوجة .

فهم يخسرون فيه الشاعر والفارس معا .. وفي هذا القول رمز لقيمة هامة من قيم المجتمع في ذلك العصر الذي يحيط هذين اللقبين ( الفارس والشاعر ) بهالة تقديس خاصة .. فبالشعر يدافع عن أعراض قومه ، وبحسامه يضرب هتهم ..

ويتماذى الأمير في الشاعر ، ويطنى عليه .. فبدلاً من أن يظل الشاعر سادراً في أجواء تجربته القاسية ، نرى الأمير ، فيه ، أو البطل يطل بكل أشياء الفخر والتباهي : ان سيف الدولة ، لا يمكن للأيام أن تموضه عن أبي فراس ، مهما سخت .. فهو أوحدي الصفات ، حمداني الهمة .. وهو « فتى طويل نجاد السيف رحب المقلد » قل أن وجود الزمان بمثله .. وهكذا تتقوّلّب التجربة الشعرية بإطار من التقريرية السهلة .. أو ما كان يسمى بالحكمة التي أتت ، هنا ، مصبوغة بالتخصيص ، وبشيء من المجابهة والاستعلاء ، حتى على سيف الدولة نفسه :

ولا وأبي ما ساعدان كساعد

ولا وأبي ما سيدان ، كسيد ..

فساعدان أقوى من ساعد .. وأبو فراس مع سيف

الدولة ، أقوى من سيف الدولة وحده ! هذا في حساب  
الأرقام ، فكيف في حساب الأبطال ؟! مجابهة وتقدير  
وتخصيص .. سرعان ما ينقلب كل ذلك الى  
نقيضه ، وفي البيت التالي مباشرة :

وانك للمولى الذي بك أقعدي  
وانك للنجم الذي بك أهتدي ..

وما يليه :

وانت الذي بلفعني كل غاية  
مشيت اليها فوق أحناق حسدي ا

القضية - اذن - ليست تناقضا، في الموقف ، بقدر  
ما هي سورة احباط من الأسير ، تجاه أبرز عناوين  
الحياة الكريمة عنده .. وصورة لدخيلاه (١)  
نفسه المفجوعة بأمالها المراض .. دخيلاه يحتاجها  
عاملان ، وهي تترجح بينهما باستمرار .. لا تدري  
ماذا تقول وماذا تفعل : عامل الرجاء وعامل  
اليأس ، وهي الى اليأس أقرب .. حين ينفلت  
الشاعر من دائرة التعالي ، متذكرا انه يخاطب

---

(١) كلمة من وضع الشاعر ادونيس ، رأينا أن نروج لها  
باستعمالها ، نظرا لصلاحيتها وعنى دلالتها ..

رجلا لا كالرجال .. رجلا أحل نفسه محل أبيه ..  
فيمود ليضع نفسه دونه : فهو مولاه ، وسيده ،  
وولي نعمته ، ونجم هدايته .. بل هو مبلغه تلك  
الرتب التي يفيض بها حامديه ..

ويستمر هبوط الطائر من أجواء تحليقه فوق  
قمم المنفوان .. حتى يصطدم بأرض الواقع ،  
وينتهي ذلك العلم المبتسر ، والهديان المحموم  
بأناء الطاغية ، وينقطع ذلك اللقاء الحميم بين  
الشاعر ودخيلائه ، حين يذكر أمره ، والمازق الذي  
يتردى فيه ..

وفي غفلة من وجدانه تهون عليه نفسه ..  
فتمتد يده بضراصة للاستجداء .. للخروج بأي  
ثمن .. أو - على الأقل - للميش لحظات في وهم  
الخروج الى .. الحرية ..

### مقدار الشاعرية في القصيدة :

ينثال الشعر السهل - في هذه الدالية - انشبالا ،  
لأنه متدفق من شلال شاعرية أصيلة يلورها عذاب  
الأمر وهوانه ، فجاءت تنساب انسيابا ، أو تنهمر  
شعورا صادقا ، لم يبذل معه الشاعر أي جهد فني ،

ولم يلجأ لأية صناعة لفظية من العيار الثقيل ..  
 فجاءت المبارات سلسلة ، مطواعة ، بعيدة عن  
 الحشو ، أو التعمل ، ولعل الشعنة العاطفية التي  
 قذف بها الشاعر الى صميم معاني القصيدة ،  
 وصورها، هي التي لم تفسح في المجال لأي اصطناع ..  
 ثم ان الشاعر الحمداني بشكل عام ، لم يعرف  
 الاصطناع يوما .. كما كان يطيب للمتنبى  
 أحيانا ، أن يتقمر ، ويعشو ، ويُغرب ..

وما رأيك بشاعر ، يتقمر ، أو يزخرف ، في  
 خضم مأساته ١٩٠٠ فاما انه صادق في ما يصور ،  
 ويعبر ، ويفني ، فيأتي أسلوبه سهلا على عمق ،  
 عميقا على سهولة .. واما انه كاذب ، يلهو عن  
 تجربته المفقودة بتجربة موهومة ، يخلو معها الى  
 الاعييب وزخرفاته .. ولا عجب ، هنا ، فان من  
 شغل بأشياء وجدانه ، وتصوير نزعات كيانه ، يل  
 نزاع نفسه ، لن يكون مهتما بأشياء لفظه ، وبديعته  
 بيانه ..

وواضح ان الشاعر « مباشر » قصيدته بدعوة  
 ابن عمه لبذل الفدام . وهذه المباشرة لها دلالاتها  
 النفسية ، وانمكاساتها الوجدانية . فهو ليس في

« حالة » مرتاحة ، أو مناخ نفسي مطمئن لكي يسير على سنن الفارغين من الشعراء حين يبسداون قصائدهم بالفزول أو الخمرة أو الطرد ، ثم ينتهز الى غايتهم الرئيسية من مدح أو فخر ، أو رثاء . . . لكن المباشرة في تناول الكلمات القرينة السهلة ، لم تمنع أبا فراس من الالاحاح على أن تكون المعاني بعيدة الدلالات . ففي الأبيات الثلاثة الأولى فخر تبريري للشاعر ، لكنه ، في الواقع ، مدح ضمنى لسيف الدولة ، وإيحاء تذكيري بأنهما من طينة واحدة ، وأرومة واحدة . . . وهذا معناه ، في نظرنا ، انه حمل معانيه أكثر من دلالة ، ونجح في تكثيف صوره على وضوحها ، لتنوب عنه في الإشارة ، والاقناع . . . ولتحل محل التزييق اللفظي ، ويلوح لنا في سائر معاني القصيدة ان قيمة واحدة ، من قيم أبي فراس ، هي التي لا يفتأ الشاعر يلوب حولها ، وينطلق من محورها ، غنيت الفتوة والفروسية والأرومة التي هي ، في الحقيقة ، قيمة واحدة تجسد روح الفارس ، ومجد البطل . . . بل هي المئين الوحيد الذي يفترف منه أبو فراس ، كلما أحس أن باقيه ضائع ، مضيع ، بدونها . . .

وتتميز شاعرية الفتى الحمداني بخلوها من

المبالغات الفجة ، والخيال البعيد ، وقربها من الواقع ، ويكاد مدحه يدنو من « حضرة الملك » دنو ولي العهد ، أو دنو الولد الوحيد من والده ، فلا كلفة ، ولا تهيب ، ولا مسافة تفصل بين المادح والمدوح . . لكن أبا فراس حين يشعر ان ذاته وصفاته قد طفت أو تمانت . . يتراجع معترفا بأبوة الأمير له ، ونمما عليه . . لا سيما وهو الوحيد الذي يستطيع فداه . . وهو الوحيد الذي يمكن للفتى الأمير، أن ينكسر أمامه، ولا جناح عليه .

وحين لا يظف الخيال المعاني ، وحين لا يسعف الرمز التجربة ، يصبح أسلوب الشاعر « شيئا » قريبا من النثرية التقريرية ، وبالتالي تبعد الشعرية عن مجالها الحقيقي الأرحب . . وتفقد صفة الإبداع . . فقد بينا سابقا ، ان الإبداع الشعري لا يكون بخلق معان جديدة . . بل بخلق « لغة » جديدة ، تعرف كيف تداعب التجربة الشعورية والمقلية ، وكيف تخرجها من محارة الوجدان والعقل الى « دنيا الشعر » وفضاء الصورة والرمز والاسطورة ، فيُعرف الشاعر بها ، لا بميرها ، ثم تصبح ملكا لكل انسان . .

هنا يقصر أبو فراس تقصيرا ملحوظا عن مجال  
مناصرة المتنبي ، لاختلاف منطلقات شاعريتهما ،  
ونوعيتهما : شاعرية المتنبي تفجيرية ، اندلاعية ،  
إذا صح التعبير ، ومحور تفجرها شخصية صراعية  
رافضة ٠٠ وأتون اندلاعها ، تجربة حياتية وجودية  
انسجبت على مدى خمسين عاما من عمر الشاعر  
الكبير ٠٠ أما شاعرية أبي فراس فانسيابية ،  
تترقق كنهر في مجرى سهل ٠٠ ولولا تجربة  
السنوات السبع في الأسر لما شبت الحرائق في تلك  
الشاعرية وتلك الشخصية ٠٠ وشتان بين أسر يمتد  
خمسين عاما ٠٠ ولا خلاص ٠٠ وبين أسر يختصر  
في سبعة أعوام ، مع وعد بخلاص ، ثم خلاص :

وما أنا إلا بين أمر ، وضده ،  
يجدد لي في كل يوم مجدد  
فمن حسن صبر بالسلامة واعد  
ومن ريب دهر بالردى متوهد

ولولا توعد الدهر بالردى ، لظلت الشاعرية في  
هذين البيتين تقريرية ثرية ، فائرة تعتمد منطق  
التقابل والاستنتاج المعنوي دون اللجوء الى أسلوب  
الاثارة ، أو التعريض ، مما أبعد أبا فراس عن

أفانق النفوس الولهى ، نفوس معاميد المشاق أمام  
 الحبيبات .. أو الأوبة .. كالمراة ، أو الله ، أو  
 الوطن ، أو العظيم .. أفانق يملؤها الشاعر  
 بالهتاف واللوعة .. كما يشحنها بالتوتر والوجد  
 الروحي .. فتأتي القصيدة حافلة بالصورة ،  
 والرمز ، والتلوينات اللفظية والمعنوية ، بحيث  
 تنأى عن الواقع ، دون أن تنكر له ، وتسمو على  
 التقريرية ، والمباشرة ..

من هنا جاء قلق أبي قراس طفوليا : يد له على  
 قلبه كيلا ينسحق وينهار ، وأخرى على قلب سيف  
 الدولة ، كيلا يفضب ، أو يهمل .. وهو بينهما  
 خائف ، وجل ، لا يستقر على حال .. فمن الطبيعي  
 أن يأتي الإفصاح عن كل ذلك بشكل عفوي  
 وأسلوب فيه من البساطة ، وعدم التصنع ،  
 والانسيابية التمبرية ، ما فيه .. والسبب دائما  
 هو الصدق والتلقائية ، والبراعة ، التي لا تدع  
 مجالا للانصراف الى التجميل ، والتوشية ،  
 والاصطناع .. وان جاء شيء من هذا ، فهو غير  
 مقصود لذاته .. وان قصد فلمعناه ودلالاته ، لا  
 لمبناه .. خلافا لما عرف في المصور المباسية الأولى ،  
 والقرن الرابع الهجري بالذات ، من الكد والجهد

البديعيين (١) اللذين لا طائل تحتها ٠٠ بل ان  
 فيهما تعطيلاً للفكر ، والتجربة الشعرية ٠ ويبدو  
 ان ابا فراس قد سلم الى حد كبير ، من هذه الآفة ،  
 لكنه وقع في السهولة ، والمباشرة ، حتى جاء شعره ،  
 بشكل هام ، وكأنه احاديث منطومة ، ومراسلات  
 اخوانية ، لا جهد فيها ، ولا معاناة ، ما خلا بعض  
 رومياته ، ومنها هذه الرومية الاولى التي بين  
 ايدينا ، حيث نجد فيها كثيرا من النبض والقوتر ،  
 غير أنها عارية تماما من الخيال ، وتمزق الذات ،  
 والحشجة الداخلية لفارس مصموق بمفاجأة  
 الأمر ٠٠ كان يمكن ، لو تغلبت « الحالة » على  
 « الموقف » أو تساوت عنده معه ، أن تأتي هذه الرومية  
 « نشيجا » كثيبا لسليل وجداني آت من أغوار  
 نفس مزعزعة ، مشدودة بين وتري الألم الصاعق ،  
 والأمل المفقود ٠٠ بين واقع مفروض ، واقتدام  
 مفروض ٠ بين أنين خافت ترجمه « الأنا » المسحوقة ،  
 وبين حنين دافق ، تخفيه الذات المتعاسكة ، في وهم  
 العودة الى الحرية ٠٠

---

(١) كما لم يسلم وابن المعتز ٠٠ وتكثر بهما كثير من  
 الشعراء كعلي بن إمام والمتنبي وأبي الطاهر ، وسواهم .

لكن الشاعر لم يستطع أن يرتقي الى ما ارتقى  
اليه منافسه المتنبي ، حين ابتلي مثله ، في مصر  
كافور ، بأسر ادهى وأمر .. أسر ، لا خلاص معه ،  
ولا وعد بحرية ، في حين كان أبو فراس موعودا  
بنداء ، ولو طال ، وحرية ، ولو بعدت ..

ولولا همة بين جنبي المتنبي ، وتوق غرامي  
بالحرية ، مروسه المفضلة ، لما رسم خطة الخلاص  
من قيد كالور .. ولظل ، في مصر ، قابها ، بين  
يدي جلاده ، لا يريم .. المتنبي حُمّ في الأسر ..  
وأبو فراس لم يُحم .. كانت وطأة الاقامة  
الجبرية على أبي الطيب هائلة ، الى درجة المرض  
الامر الذي لم يحدث لأبي فراس ..

أبو الطيب أنتج لنا ، اثناء الأسر والمرض ،  
رائعته الوجدانية الميمية ، في وصف الحمى التي  
انتابته :

أقمت بأرض مصر فلا ورائي  
تخب بي الركاب ولا أمامي  
ورائعة وجدانية أخرى ، أطلقها وهو يتعفن  
لاحتضان حرите وذاته ، خارج حدود عالمه الصغير ،  
في مصر :

صحب الناس قبلنا ذا الزمان  
وعناهم من أمره ما عانا (١)

فجاءت القصيدتان الرائعتان من أعمق وأصدق  
الشعر الوجداني ، على الإطلاق ، فيهما بث  
المتنبي أصدق نجاواه ، وأعمق شكواه ، وفجر  
أغوار نفسه ، في تشييع متماسك ، وأنين متصاعد ،  
أشبه بالدوي الأبي ، منه بالصليل الغفي .. وأطل  
من كوة نفسه وعالم فكره ، ورؤاه ، على الناس  
والكون ، فاذا بالحياة ، باطل الأباطيل ، لا تستحق  
كل ذلك الجهد والجهاد ، يبذله المرء في سبيل مجد  
موهوم ، وسعادة لا تدوم ، بل هي السراب الغادع ،  
والأمل الفاجع ..

ومراد النفوس أحقر من أن  
نتمادى فيه ، وأن نتفانى !

وإذا بالأحياء لا يستحقون كل ذلك الإعجاب ، أو  
الاخلاص ، أو الاحترام .. أو حتى الحياة ..  
فكيف إذا كانت تلك الحياة أهون منها الموت ..

---

(١) للتفصيل انظر كتفنا : المتنبي : أمة في رجل ، الصادر  
من دار ومكتبة الهلال — بيروت ١٩٨٠ .

فأين أبو فراس ، في رومياته ، من مثل هاتين  
المراتعتين ؟

المتنبي ، فيهما ، يشارف الفلسفة في التحليل  
النفسي ، لما يعاينه ، ويقاسيه ، ويستشرفه من  
حقائق الحياة ، والأحياء ، من خلال تجربته  
الذاتية ، ووضوح الرؤية ، عنده ، وعمق الرؤيا  
فلا تقوقع ، عنده ، ولا انفلاق ، ولا ثغرية ، ولا  
تعديد لموقف ، ولا ادلال ، أو نسيان لواقع الحال ،  
كما فعل أبو فراس .. بل وصف دقيق وعميق  
« لحالة » مر بها ، ثم تجاوزها .. في حين ان الفتى  
الحمداني ، لم يلتفت الى نفسه و « حالته » كثيرا  
ليمن فيها وصفا ، وبثا ، وتحليلا .. بل راح  
يبرر أمره ، ومن خلال ذلك التبرير ، أخذ يمتب ،  
ويلج في العتاب ، ويستعلي ، ويمن في الاستعلام ،  
الى حد الانتقاص من قيمة ابن عمه سيف الدولة  
الذي لولاه ، لولا أبو الفراس ، لما اكتمل مجده ،  
ولما أحرز نصره .. دون أن يلتفت الى واقعه ، وإلى  
نفسه ، فيصور لنا ، كما فعل المتنبي ، حالته ،  
لا موقفه .. أذ هنا تكمن الشاعرية ، وحقيقة  
الشعر ..

فالشعر ، في نظرنا ، ليس خطبة ، أو رسالة ،  
أو سردا لواقع ، أو تسجيلا لموقف ، شخصي ، أو  
اجتماعي ، أو سياسي ، بقدر ما هو تصوير لحالة ،  
لمعاناة ، لتجربة ، يمر بها الشاعر ، ومنها ينطلق  
الى آفاق أوسع ، ورؤى أمتع ، ملونا مشاعره ،  
ورؤاه ، وأحلامه ، برموز وصور خاصة ، بلغة  
شعرية خاصة .. تميز شاعرا عن شاعر ، وتجعلنا  
نشاركه أحلامه ، وآلامه ، وآماله ، وكأنها ملك  
لنا ، كأنها زاد روحي لنا ، به نتغذى ، وبأكسیره  
نتطهر ..

ولولا بعض العاطفة ، والصدق ، والصراحة ،  
في روميات أبي فراس ، لكننا أمام رسائل ثرية  
مسطحة ، لا تدخل رحاب الشعر الحقيقي الا من  
الباب الخلفي .. اذا صح التعبير .. فماذا يبقى ،  
من هذه الرومية ، ومن سواها ، لو جردناها من  
المواقف الخاصة ، والمناسبة الخاصة ، والاستملاء  
الذاتي ، والنوازع الشخصية ؟ الجواب : لا شيء !  
في حين اننا ، مع رائمتي المتنبّي لا نكاد نتبين الدوافع  
الشخصية ، ولا النزعات الخاصة التي جعلته ينطق  
بهما ، بل نجد أنفسنا ، مندمجين قورا مع الجو  
العام ، للقصيدتين ، ملتحمين مع أغوار تلك النفس

السحيقة ، ثم منطلقين معها ، في آفاق قيم الشاعر  
ورؤاه ، وحقائق الوجود والوجود المنكشفة تحت  
مجهر فكره ، وتجربته ، وشاعريته ..

هنا يبقى كل شيء : النفس ، والقيم ،  
والحقائق ، ويموت الفرد ، والحد ، والنزعة ،  
ويمحي الزمان ، والمكان ..

وهناك يزول كل شيء : النفس ، والقيم ،  
والحقائق ، ويمحي الفرد ، والحد ، والنزعة ،  
ويبقى الزمان ، والمكان ..

هنا يتنفس الشعر ويحيا .. وهناك يحشرج  
الشعر ، وتموت التجربة .. ويمحي التاريخ ..

نجوى رومسية :

أقول وقد ناحت بقربي حمامة  
أيا جارتا ، هل تشمرين بحالي  
معاذ الهوى ! ما ذقت طارقة النوى  
ولا خطرت منك الهموم ببالي  
اتحمل مجزون الفؤاد قوادم  
على غصن نائي المسافة عال

أيا جارتا، ما أنصف الدهر بيننا !  
 تعالى أقاسمك الهموم تعالى  
 تعالى تري روحا لدي ضعيفة  
 تردد في جسم يعذب بال  
 أبضعك مأسور ، وتبكي طليقة  
 ويسكت محزون ، ويندب سال  
 لقد كنت أولى منك بالدمع مقلّة  
 ولكن دمي في الحوادث غال

« الشعر يفني العلم » كما يقول ولیم بلايك •  
 وأبو فراس يعلم ، في أسره ، بالخلاص ، ولا خلاص  
 فيأتي الشعر ليلون له ذلك العلم ، ويكتفه ، ويدنيه  
 من وهم الواقع ، عبر رؤيا شعورية ، ضبابية ،  
 توهمه بأنه لا يزال موعودا ، أي لا يزال موجودا ••  
 فالشعر - إذن - وسيلته إلى العلم ، والوهم ، أي  
 إلى الوجود •• معادلة أقامها لوضع نفسه بين الحياة  
 والموت ، وهاش على وهم التجسد ، والتحقيق ،  
 ليبعد عنه فكرة المدم ، وشبح الموت أسرا ،  
 وقهرا ••

ولكي لا تسحق المعاناة الشاعر ، ولكي تتغلب  
 أشواق الحياة على نوازع الموت فيه ، لجأ إلى الشعر

يستوحى منه ، وبه ، حقيقة ما يجب أن يكونه . .  
 ويستعترف به طريق القيامة والخلود . . فينهض  
 من بين القبور . . ويتم له البعث . . ثم تمتد منه  
 جذور حية ، مكللة بجلال العلم ، الى الانسانية  
 كلها ، فتحيا عليه دهورا . . وتؤدي رسالة الفن . .

وأبو فراس ، في أسره ، ظل موصولا بأحلامه ،  
 وآلامه ، لأنه كان شاعرا ، وموصولا بالكون ،  
 والانسان ، والاشياء ، وكل ما يوحى بالحياة فيه ،  
 وفيها ، ليظل موجودا ، عبر البث والنجوى ،  
 والآنين ، يرسل كل ذلك شعرا رومانيا ، اطاره  
 الكتابة ، ومصدره الألم الدفين ، وانسحاق الذات ،  
 تحت وطأة الارهاق الجسدي ، والعذاب النفسي .  
 هزاؤه الوحيد . في وحدة العذاب ، ووحشة الأمر ،  
 انه قادر على البث ، والفناء ، والمشاركة ، بالشعر ،  
 والعلم الذي يفديه الشعر . .

هو ذا الأمير - الأسير . والفارس - الشاعر ،  
 يشارك صوت الحمامة ، الحنين ، والآنين ، وربما  
 العلم بمودة الهديل (١) . . وللشاعر « هديله »

---

(١) قبل في الاسطورة ان الحمامة ، في قديم الزمان ،  
 اضاعت فكرها ، واسمه « الهديل » . فهي ما انفكت =

الذي أضاعه في حلب ، ومنبج ، وحران ، وخرشنة :  
 ملاعب صباه ، ومجلى ذكرياته ، ومسرح أمجاده ،  
 وطلولاته .. ها هو يقاسم الحمامة أحزانها ،  
 وحنينها الى هديلها .. فكانت هذه الأزوجة  
 الوجدانية ، التي شقت طريقها الى أرواحنا ،  
 ووجداناتنا ، فرحنا نتناشدها ، ونهزج بها ،  
 ونرتلها ، كل على طريقته ، وكأنها رجع ذكرياتنا  
 نحن ، وحنيننا الى « هديلنا » ! وكم للناس من  
 هديل مفقود ، وأحلام ضائعة ، وهتافات مخنوقة ..  
 في مهب الرياح ، مبددة في مهاوي العدم البارد ..

ها نحن نتصور « زين الشباب » وراء قضبان  
 الحديد ، مهيض الجناحين ، مهانا ، يسومه العدو  
 ألوان الهوان ، والغسف .. يكاد يلوي بقبضتيه

---

« تدموه وتنبه .. لذلك كانت الجملة ، او اليمامة ،  
 او الورقاء ، ينبوع وحي للشعراء الرومنسيين ، وهم  
 في حل من الكآبة والحزن ، فنلجوها ، وناسووها  
 لأحزانها ، وأطلقوا من خلالها على الكون ، والقيم  
 والمعتقد .. منهم أبو العلاء الذي اكتر من مناجاة  
 « بنت الهديل » في قوله :

يا بنت الهديل، اسمعن أو عنن ظيل الاسماء بالايامد  
 ايه لله دركن ، نكتن اللواتي يحسن حفظ الوداد  
 لو في قوله : رب ورقاء عتوف في الدجى  
 ذلك حجر جهنم من فجني الخ ..

حديد سجنه .. ينظر ، في لا وهي الحس ، الى  
 البعيد ، البعيد ، من آفاق حرите ، وعاله الذي كان  
 فيه سيدا مطاعا ، وبطلا مهايا ، وشاعرا اثرا ..  
 فيكاد يقضي عليه الأسي ، لولا تأسيه .. وتماسكه ،  
 وحبس دمه .. ثم ينظر ، في وهي الحدة ، الى  
 الأفق القريب ، فيرى الى جارتها العمامة ، وقد  
 راحت في أنين موصول ، تحن الى اليها - الهديل ،  
 وتبته لواهج فراق طال أمد .. وكأنها تطلب  
 عودته ، ليمسح من عينيها دموع لوعتها ..  
 فيهتف بها الشاعر ، طالبا منها أن تتمزى بمصابه  
 عن مصابها وتحبس دمه مثل .. فاذا كان  
 « هديلها » قد فارقها ، وعشق غيرها .. فان مصابه  
 « بهديله » أدهى وأمر .. هديله ابن عمه ،  
 وحرите ، وفداؤه .. ثلاثة أحبة ، على رأسهم ،  
 الحبيب الاول : سيف الدولة ، الذي ، لأمر ما ،  
 يتقاعس عن فدائه ، ليمود الى حرите ، مع أنه فتى  
 لا يعوض ، ويطل يجب فداؤه .. اذ طالما افتدى  
 هو سيف الدولة ، ودافع عن امارته .. وكرامة  
 أمته ..

صحيح انك حزينه مثلي ، لكنك ، على الأقل ،  
 طليقة .. ترسلين أشواقك من على شجرة حریتك

ولعل طول الزمن قد خفف عنك لهيب الشوق ..  
ولعلك لم تحيي أصلاً .. فعلام البكاء والأنين ؟  
أما أنا فطازج الحب ، حار التجربة ، قريب  
المهد من لقاء أبي ، وابن عمي ، وحرיתי ،  
وكرامتي ، ومجدي .. أنا السجين المهان ، والفتى  
المضيق .. أولى منك بالبكاء ، على فقدي لأعز  
وأغلى أجزاء حياتي ، ومكونات وجودي .. ثم  
لا أقل ، من أن نتقاسم الهموم ، أيتها الجارة  
المسكينة ، فليس من الانصاف ، في ميزان العدالة  
الكونية ، والانسانية ، أن تقام وحده ، وانت  
الطليقة ، بينما أبدو وكأنني ضاحك في خضم ألمي  
ومأساة أسري . فتعالي نتقاسم الهموم والأحزان ..  
تعالي ..

إنها مشاركة وجدانية رومنسية رائحة الرمز ،  
بعمدة مدى الاحساس بالتجانس الكوني بين  
الانسان ، والحيوان ، والاشياء .. يبحثها فتى  
عاطفي ، منذ كان ، رومنسي الروح منذ الطفولة ،  
على غير تخف ، أو ميوعة .. وجداني الحب ، في  
تلهفه ، وهتافه ، وحنينه ، وتعلقه بماضيه ..  
رومنسي النزعة ، في مشاركاته ، واندماجه الأليف ،  
بالاشياء الطليمة ، ورموزها ..

لكن ... وتصدمنا ، دائما ، هذه « اللاكن »  
في شاعرية أبي فراس ، وشعره ..

اذ ، ما ان يثور ذلك الفتى - الأمير - الشاعر ،  
ما ان يتخلع وجدانه ، أو تأخذه الدهشة من كل  
جانب ، ويبدأ كيانه بالبث .. حتى تبرد عاطفته ،  
ويخف غليانها ، وتختصر التجربة ، بهتاف، مبتور ،  
ونجوى مختصرة .. لا تصل أغوارا بأغوار ..  
ولا يتجاوز الرمز ، الذي هو الحماة ، الى الانسان ،  
الذي هو أبو فراس نفسه ، الا كلمح البصر ، وفي  
أبيات قليلة ( هي ثلاثة هنا ) كان يجب أن تتعمق  
التجربة ، ثم تتجسد في أكثر من ثلاثة أبيات ..  
كان عليه أن يدع البث ينساب انسيابا ، ان لم  
يتغلغل الى الأعماق .. فيمبر عن الحالة ، لا الموقف ،  
وعن الظلال النفسية المحيطة بالحدث ، لا الحادثة ،  
في مقابلة رمزية بين مصائر البشر ، ومصائر  
الأشياء النابضة ، وغير النابضة .. أو بواسطة  
التجريد ، والأنسنة ، فتتم ، هكذا ، المشاركة  
الوجدانية ، ويتم التجريد ، في أكثر من مقطوعة ،  
وأكثر من فلذة .. - وصحيح ان ضغط العادة ، يلح  
عليه ، ويؤثر فيه ، عنيت عادة اعتبار الشعر ، في  
المصور العربية ، بشكل عام ، « لمحا تكني اشارته »

على حد قول البحري ، ما عدا مطولات ابن الرومي  
التي كان البحري ، صديق ابن الرومي اللدود ،  
يعنيها في قوله هذا :

والشعر لم تكفي اشارته  
وليس بالهذر حلوت خطبه ..

وان أبا فراس ، بحكم تأثيره بتلك المادة ، لم تعرف  
له مطولات ، أو قصائد تربو على المائة بيت ، ما  
خلا القليل القليل ، المثبت في الديوان ، كقصيدته  
الافتخارية المطولة ( ٢٢٦ بيتا ) ، التي يقول في  
آخرها :

نلقت بفضلتي ، وامتدحت عشيرتي  
ومأ أنا مداح ، ولا أنا شاعر ..  
وهو بيت مشهور ، يحمل أكثر من معنى ..

وأرجوزته في الطرد ( ١٣٦ بيتا ) التي يبدو ،  
ان الحرية في تنويع القافية ، هي التي سهلت عليه  
الاسترسال ، والتطويل ، مما يثبت ، مرة أخرى ،  
ان القافية الموحدة قيد ، وأي قيد ..! صحيح كل  
هذا ، لا سيما في موضوعات المدح والرثاء ، آنذاك  
حيث لم تكن الحال تسمح بالاسهاب في الموقفين .

لكن الصحيح ، أيضا ، انه في مثل حال أبي فراس ، في الأسر ، وأمام العمامة - الرمز ، كان يمكنه أن يسترسل مع شؤونه وشجونته ، وتأملاته ، حتى يبلغ حد المطولات ، في انعطاف وجداني ذاهل ، لكن أبا فراس ، كأكثر الشعراء العرب القدامى ، كان ينقصه الخيال الملحمي الوثاب ، من جهة ، والتحرر من القافية الواحدة ، وعدم الالتزام بممود الشعر ، وموضوعاته الروتينية ، مع أنه تحرر من قيد المدح التكسبي ، حين نفى عن نفسه صفة « شاعر » أي شاعر مداح متكسب بشعره . . . وعدم التوقف عند « الحالات » الوجدانية ، واشباح التجربة الشعورية والمقلية تصويرا وتلوينا ، وتكثيفا ، من جهة أخرى . . .

بيد أننا لا ننكر ان الشجوة الذي به أبو فراس ، في فلذاته الوجدانية ، هذه ، قد فجر في نفوسنا مثل شجوة ، وأثار فيها كثيرا من التداعيات الشعورية ، والنفسية ، بحيث نتصور لنا نفس الموقف ، ونفس الحالة ، أمام الوجود : هذا السجن الكبير الذي ألقينا فيه برغمنا ، ويفرج عنا ، منه ، برغمنا . . . وأثناء وجودنا القسري فيه ، ألا تنتابنا حالة ، بل حالات من التجوى ، والشكوى ، والشعور القاتل

باستعالة الخلاص ، أو الاحساس الفاجع بالعربة ،  
والضياح ، فيشعر ، من يشعر منا ، بأنه مشدود ،  
في ضياعه ، وغريته ، الى أي رسم من رموز الكون ،  
والطبيعة ، حمامة كان ، أو بومة ، أو عنقاء مغرب  
مطلباً للتأسي ، أو التسلي ، أو المزاء ١٩

وهكذا يفعل الشعر الرومنسي فعله في النemos  
القلقة الحبرى ، حين يثير لواعجها ، أو يهدد  
شجونها ، ويبلسم جراحاتها باكسير الوهم ،  
والرجاء .. ثم ينتج عن كل ذلك ، لذة روحية ،  
سماها أبيقور سكونية (١) ، تثيرها لحظات التسلي .

---

(١) هو أبيقوروس اليوناني المولود في حريرة ساموس  
٣٤٢ ق.م. ، انتقل الى اثينا ، وفيها اشأ مدرسة داخل  
حديقة ، مرتت بحديقة أبيقور . يدرس فيها التعليم  
وهداية الناس قرابة ٣٦ سنة . كانت مدرسته هذه  
اشبه بمصح أخلاقي فلسفي منها مكتاديمية .. يفهم  
أبيقور اللذة أو السعادة ، على أنها مقياس الخير في  
الإنسلى . ولا يحصل الإنسلى عليها « الا حين يعيش  
وفقاً لنواميس الطبيعة » التي منها يتم الحصول على  
السعادة . كما يفهمها على أنها امتداد من الألم .  
يقول : « من البديهي ان نفر من الألم ، اذا لم يفرج عن  
كونه ألماً صرفاً ، ولكننا نستطيع تقبل هذا الألم ، اذا  
كان من شأنه ، في النهاية ، ان يجلب إلينا تليذا اشد  
منه . لكن علينا ان نمتد عن تلك اللذة التي تودي الى =

بالشعر ، والاستمتاع يتمثل حالة الشاعر ، حين  
يملا التخيل ، والتأمل ، كل حواسنا ، وتفكيرنا ..  
أما المعاني الجزئية ، في فلذة أبي فراس ، فلا  
يهمنا أن تكون عادية ، أو مطروقة ، بقدر ما يهمنا  
أن تكون « مطابقة لمقتضى الحال » كما كان النقاد  
المقدامى يقولون ، أو منسجمة مع الحالة النفسية  
للشاعر ، ولغته الخاصة ، كما نقول نحن اليوم .  
وانها كذلك .. وقد أفرغها الشاعر بقلب بدعي  
معروف ، هو الطباقي ، الذي يسهل على الشاعر  
تصوير حالة التضاد والتناقض التي هو فيها .. ثم  
ذلك الاستفهام التعجبي ، أو السؤال الإنكاري :  
« أبيضك مأسور ، وتبكي طليقة ، ويسكت محزون ،  
ويندب سأل » الذي ساعد على شحن حالة التضاد  
بكمية من العجب والدهشة ، من طليق يبكي ،

---

= أحداث الم اشد منها .. وأفضل الذات ، عنده ، تلك  
التي لا يعقها الم ، وهي اللدات الفكرية والروحية .  
وهي ثلاث : لذة خيرة ضرورية ، لذة خيرة غير ضرورية ،  
لذة لا خيرة ، ولا ضرورية . واللذة الأولى مرغى :  
مرغ آلي ، حسي ، يتم لحظة اشباع الرغبة ، كاشباع  
العرائز الطبيعية . ومرغ مكنوي ، يتم بعد اشباع  
الرغبة فوق الحسية .. وهو اللذائذ الروحية ،  
والمكرية ، ويقصد بالممكنوي عدم الالم .. الخ — المؤلف

وسجين يضحك ، كما ساعد على نقل حالة الحيرة ،  
والكآبة ، والمرارة المسيطرة على الشاعر  
واحاسيسه ، المينا ٠٠ ولقد بث أبو فراس ، في بيت  
واحد كل ما أراد أن يقول ، وأبعد مما أراد أن  
يقول ٠٠ وفي هذا مقدرة على البث ، وضغط  
التجربة ٠٠ كما ان فيه سرا من أسرار الابداع  
الشعري ، حين يستطيع الشاعر أن يعمل معانيه  
أكثر من مدلولاتها المباشرة ، نفاذا الى أعماق الحالة ،  
بكل أبعادها ، والصورة بكل كثافتها واشعاعها ٠٠  
وواضح ان كل معانيه ، في هذه الفلذة ، نابع من  
صدق شعوره ، ودليلنا ، دائما ، سرعة اتصاله بنا ،  
وتأثيره فينا ٠٠ وهذا ما يسمى اليوم ، عند منظري  
الحدثاثة : قوة الاتصال عند الشاعر ، أو الاختراق ،  
وتغلي الزمان والمكان ٠ وهو عند أبي فراس  
محصور بالصدق والصفوية وحدهما ٠٠ وليس بقوة  
الشخصية الشعرية (١) وعمق التجربة ، وبُعد  
الخيال ، وشمولية التأمل والاستشراف ، كما عند  
المتنبي مثلا ٠٠ هذا النقص نحسه في كل فلذات  
أبي فراس ، كما نحس - هنا - انه قد ترك كثيرا  
مما كان يجدر به أن يقوله في مثل موقفه ٠٠ وهذا  
يعني ، انه ، كفنان ، وشاعر أصيل ، لم يستنفد

(١) أو الوجود الشعري الفاعل على حد تعبيرنا اليوم .

طاقة موضوعه ، وما يمكن أن يوحيه من تأملات ،  
واطلالات وجدانية ، وفكرية على آفاق الانسان ،  
وقيمه ، والكون وأمراره ..

فالمفهوم ، بطبيعة الحال ، انه لا يناجي الحمامة  
باعتبارها كائنات لا يعقل عنه شيئا .. بل هي مجرد  
رمر ، يناجي من خلاله ، رموزا كونية ، وانسانية  
أخرى . كسيف الدولة ، وأمه ، وأصدقائه ،  
وملاعب صباه ، والرمز ، والقدر .. الى ما هنالك  
من رموز ، كان يمكن ، لو كان فعلا ، عميق التأثير  
بالحالة التي هو فيها ، أن يستشرف من خلالها  
الكثير . الكثير .. ولكنه قصر في هذا المجال ، وظل  
أسير طاقته الفكرية والتأملية المحدودة ..

### رومية أخرى :

بلغ أبا فراس أن أمه ذهبت من مبيج الى حلب ،  
تكلم سيف الدولة في المفاداة ، فردها خائبة ، فبمث  
اليه بهذه الرسالة الشعرية :

يا حسرة ما أكاد أحملها  
آخرها مزعج ، وأولها !

عليلية ، بالشام ، مفردة ،  
 بات ، بأيدي المدى ، مملها (١)  
 تمسك أحشائها ، على حرق  
 تطفئها ، والهموم تشعلها  
 إذا اطمأنت ، وأين ؟ أو هدأت  
 منت لها ذكرى تقلقها  
 تسأل عنا الركبان ، جاهدة  
 بأدمع ما تكساد تمهلها :  
 يا من رأى لي بحصن خرشة  
 أسد ، شرى ، في القيود أرجلها  
 يا من رأى لي الدروب ، شامخة  
 دون لقسم الحبيب أطولها  
 يا من رأى لي القيود ، موثقة  
 على حبيب الفؤاد أثقلها !  
 يا أيها الراكبان ، هل لكما  
 في حمل نجوى يخف محملها  
 قولاً لها ، ان وعت مقالكما  
 وإن ذكرى لها ليذهلها  
 يا أمتنا ، هذه منازلنا  
 نتركها تارة ، ونزلها

---

(١) العليلة أمه ، ومملها هو أي مملها وشقيها ..

يا أمّنا ، هذه مواردنا  
نملأها تارة ، وننهلها  
أسلمنا قومنا الى نوب  
أسرها في القلوب اقتلها  
واستبدلوا بمدنا رجال وغي  
يود ادنى عيالي أمهل  
ليست تنال القيود من قدمي  
وفي اتبامي رضاك ، أحمل  
يا سيّدا ، ما تعد مكرمة  
الا وفي راحتك أكمل  
انت سماء ، ونحن أنجبها  
انت بلاد ، ونحن أجبلها  
انت صحاب ، ونحن واهله  
انت يمين ، ونحن أنملها  
بأي عذر رددت والهة  
عليك ، دون الوري ، معول  
جامتك تمتاح رد واحدها  
ينتظر الناس كيف تقفل  
سمعت مني بمهجة كرمت  
انت ، على ياسها ، مؤمل

ان كنت لم تبذل الفداء لها  
 فلم أزل ، في رضاك ، أبذلها  
 تلك المودات ، كيف تهملها  
 تلك المواعيد ، كيف تنفلها ؟  
 تلك المقود التي عقدت لنا  
 كيف ، وقد أحكمت ، تحللها ؟  
 أرحامنا منك ، لم تقطعها  
 ولم تزل ، داثبا ، توصلها ؟  
 ابن المعالي ، التي عرفت بها ،  
 تقولها ، داثبا ، وتنفلها  
 يا واسع الدار ، كيف توسعها  
 ونحن في صخرة نزلزلها ؟  
 يا ناعم الثوب ، كيف تبدله ؟  
 ثيابنا الصوف ، ما نبذلها ؟  
 يا راكب الخيل ، لو بصرت بنا  
 نعمل أقيادنا ، وننقلها !  
 رأيت ، في الضر ، أوجها كرمت  
 فارق فيك الجمال أجملها ! الخ ..

لعل أشجى ما يشجينا ، في هذه القصيدة - المراثاة  
 ذلك الشعور الطفولي البريء ، والاحساس الصادق  
 العميق بمأساة الأم .. تلك الأم النبيلة ، المعجزة ،

المريضة ، التي لولاه ، لولا أمر ولدها ، لعاشت  
آخر أيامها هائلة ، هادئة ، سعيدة بما تراه ،  
وتسمعه ، من أمجاد ولدها ، وصهرها .. ولأسلمت  
الروح قريرة العين .. ولما كان أمر ولدها ،  
وفشلها في طلب مفاداته ، قد عجزا عليها ، بعد  
طول بكاء وتسويد ، وطول رجاء ، وتشريد ،  
ووقوف ذليل على أعتاب « صهر » ردها خائبة ،  
لسبب أو لآخر ..

فكان طليميا ، في أبي فراس ، وهو الذي أتصوره  
طفلا كبيرا ، لفرط حساسيته ، ورهافة مشاعره ،  
وشدة وفائه ، أن يدوب حشرات ، تلقاه ما يسمعه  
عن تردي حالة أمه ، ومماناتها ، بسببه .. كما  
كان رائعا ومشرفا للشعر العربي القديم ، أن يهتف  
شاعر بما هتف به قلب أبي فراس ، أمام أمه ..  
لا سيما وإن المرأة - الأم ، في هذا الشعر ، لم يكن  
لها نصيب عند الشعراء ، من التكريم ، والتفني  
بأفصالها ، وتضحياتها ، وعلى الأقل ، كرمز من  
رموز القيم الانسانية الغالية ، التي يمكن للشاعر  
العالمي النزعة ، أن يستوحى منها كثيرا من المعاني ،  
والصور .. ولكن الشاعر العربي القديم ، شغل  
عن فكرة الأم ، ووجود الأم ، وطاقة الاستيعام

الهائلة الكامنة فيها ، بأمور شخصية تافهة ، كالمدح ، والفخر ، والهجم ، وسوى ذلك ، مما حظ من شأن الشعر والشاعر .. وعلى التقيض ، فقد رأينا بعض الشعراء ينتقص من شأن أمه فيهبوها ! (١) أو يخفي ذكرها ! (٢) وإذا ذكرها ، فعلى اجتهاد ، لا امتلاء ..

### العقيلة الشرقية :

يبدو لي أن سبب ذلك ، ليس عائدا الى القيم الدينية الجديدة ، ولا الى تأثر العرب بالعصارات الوافدة .. بل الى :

أولا - العادات الموروثة المتجذرة في أعماق الشاعر ، والتي كانت تعتبر المرأة ، أما كانت ، أو زوجة ، أو أختا ، أو ابنة ، مصدر عار ، لا فخار ، وفي الأقل : انسانية ناقصة العقل ، والمواهب ..

---

(١) كما فعل الحطيطه حين هجا نفسه ، وامه هجاء مرا .. وعذره انه في الحاحلية عصر الواد ، واحتلار الاتى بشكل ملم . فما عثر الاسلاميين الذين مشوا في عصر تدبير المرأة ، بل تقديسها !

(٢) كما فعل المتنبي حين اخفى ذكر ابيه وزوجته وابيه .. وإذا كان المتنبي من عذر ، فلأن امه واباه لم يكونا ممن يقشرف الابن بذكرهما ، بله التقني بهما .. حاصة ايه ..

وظيفتها ، في نظره ، ايلاد البنين فقط. •• لا البنات  
حتى اذا ولدت بنات ، أضافت عارا الى عار ! •••

وجاءت الأديان ، فلم تستطع أن تقضي ،  
تماما ، على ذلك الاعتبار ، بل لطفت منه ،  
وهذبت •• لكن الشعراء ، مضوا ، بشكل عام ،  
في تجاهلهم للمرأة ، أمأ وزوجة وشقيقة ، وان لم  
يتجاهلوها ، حبيبة ، أو أداة متعة جنسية لا أكثر  
فتفزلوا بجسدها ، أكثر بكثير ، مما تفزلوا  
بروحها ••

ثانيا : ضيق أفق الشعراء وتأطرهم ضمن  
موضوعات لا يفادرونها ، وعدم تحررهم ، تماما ،  
من قيود البيئة والمجتمع ، ليرسلوا أنفسهم على  
سجيتها ، فتفني آمالها ، وآلامها ، كما تهوى ، وكما  
تتأثر ، لا كما يهوى المجتمع ، وتشاء البيئة ••

ثالثا : انعدام المسرح ، في القديم ، والروح  
التمثيلية ، وصعوبة اختفاء ذاتية الشاعر العربي  
وراء البطل ، وتحريم ظهور المرأة على خشبة ،  
مع الرجل ، جنبا الى جنب ••

والمسرح يقضي ، كما هو معلوم ، أن تكون

المرأة ركننا هاما من أركان الحادثة المسرحية ، لأنها  
ركن هام من أركان الحياة .. فتبرز أما يدور  
حولها الحدث ، أو ينطلق منها . كاندروماك (١)  
مثلا .. أو تبرز حبيبة ملهمة ، كبياتريس ، في  
الكوميديا الالهية لدانتى ، ومثيلاتهما أكثر مما  
يحصى هنا ..

وهذا سبب رئيسي وهام ، في نظري ، جعل من  
الشعراء العرب غير قادرين على تمثيل المرأة تمثلا  
صحيحا ، وبالتالي الاستيعاء منها ..

حتى أبو فراس نفسه ، لو لم يقع في الأسر ،  
ولو لم يتأكد مما تحملته أمه من ارهاق ، واذلال  
بسببه ، لما ذكرها في شعره .. لكنه ، على أي حال ،  
استطاع أن يتوج تجربته ، حين أطلق أحاسيسه  
على سجيته ، بذكر أمه ، وحنينه اليها ، ومناجاتها  
في شعره .. الامر الذي لم يفعله غيره من الشعراء  
الذين مروا بتجارب مماثلة لتجربة شاعرنا ..  
وهذا امتياز لأبي فراس خرج به عن المألوف ،  
وقرب جدا من العالمية في نوعية الشعر ، ونوعية  
المشاعر ..

---

(١) انظر ترجمتنا للمسرحية الفرنسية الشهيرة «اندروماك»  
ط٢

## قلب يتشظى :

ها هي تجربته المرة تتوزع ، بين حشرات  
يتشظى معها قلبه المفجوع بحال أمه ، وما تعانیه في  
آخر أيامها من أجله ، وبين فجيعته بموقف ابن عمه  
منه .. وقد طغت مشاعره الانسانية ، على مشاعره  
الاجتماعية ، واعتبارات القربى ، فبدأ قصيدته  
بوصف حسرته على حال أمه المليطة ، التي « تمسك  
أحشائها على حرق » تحاول اطفاءها بالصبر ..  
لكن الهموم المتواترة ، تشعلها كل يوم ، وكل لحظة  
فكيف يأتيها الرّوع ، ومن أين للام هداة الرّوع ؟  
ما دامت موصولة الأمشاج بأخر أمل لها في الحياة ،  
وأخر شعاع في عينيها الذابلتين الكسرتين ..  
والامل والشعاع بعيدان .. أسيران ..

إذا اطمأنت ، وأين ، أو هدأت

عنّت لها ذكرة ، تقلقها ..

ويمضي أبو فراس ، في انسيابية الكيان والوجدان ،  
بل في تلفتهما الحائر ، يصور حال أمه ، وتنقلها بين  
منبج وحلب . على الطريق الوعر ، تسأل من  
ولدها ، كل راثع وغاد ، هاتفة بدموعها ، ضارعة  
بيديها :

يا من رأى لي بحصن خرشنة  
أسد شرى ، في القيود أرجلها

والدروب الشامخة تفصل بينها وبين حبيبها ،  
ويضيع الصدى . . ويا ليت الوجودين منفصلان ،  
جغرافيا ، على طمأنينة الرجاء ، والأمل باللقاء . .  
لكنهما وجودان قلقان ، مززعجان ، يأسان ، يكاد  
هاجس الموت يمحو اللقاء ، ويقضي على الرجاء :  
الأم بقرب النهاية . . والأسير بوقر الفجيعتين . .

أما د أسد شرى ، فليست شاذة ، أو غريبة عن  
جو الأم ، ولا هي ، من الشاعر ، انكفاء على الأنا ،  
أو انتعاش فتوة مغالية . . بل جاءت منسجمة مع  
طبيعة الأم ، وعفوية التعبير عندها . حتى في  
صميم فجيعتها تنطق بمثل ما أنطقها به أبو فراس ،  
في كل زمان ومكان . . أنا شخصيا ، كثيرا ما سمعت  
أمهات جنوبيات ، وغير جنوبيات ، تقولن لي أحدهن  
أثناء تمزيقي لهن بأولادهن الذين قضوا فدائيهن ،  
واستشهدوا ثائرين : ان البطل ( تمنى ابنها  
الشهيد ) ما مات . . أو : أرايت الأسد ؟ انه لا يزال  
في المعركة ، حاملا بندقيته ، وغدا ، عندما سيمود ،  
سأزوجه ، وأفرج به . . . وهذه أسماء بنت أبي

بكر ، تمر بعد أيام ، بجثة ابنها (١) المصلوبة ،  
فتهتف بكبير يام جريح : « أما أن لهذا الفارس أن  
يترجل ١٩ » ويلتفت أبو فراس ، في حوارية وجدانية  
داخلية ، الى ذاته الموزعة بين الأم وبينه ، لينطق  
ذاته ، بعد أن أنطق ذات أمه ، هاتفا :

يا أيها الراكبان ، هل لكما  
في حمل نجوى ، يتف محملا  
قولا لها ، ان وعت مقالكما ،  
وان ذكرى لها ليذهلها  
يا أمتا ، هذه منازلنا  
نتركها ، تارة ، ونزلها  
يا أمتا ...

الى أن تتم النجوى « الغفيفة المحمل » .. الطائفة  
مع الأثير ، لتصل روحا بروح .. وباستدراك  
لطيف ، ينفي عن أمه امكانية عدم وعي المقال بسبب  
المحز والشيخوخة ، فيحصر ذلك به .. بانصحاق  
أمه لحظة ذكر اسمه أمامها ، فتذهل حتى لا تعي ..

---

(١) عبد الله بن الزبير ، وقصة استشهاديه ، بعد مشورة أمه  
معروفة . ولروعة مواقف الأم والابن ، نظمها المملوطي  
شعرا في قصيدة مطلعها :  
ان اسماء في الوري خير انثى صنعت في الوداع خير صنيع الخ .

مشاعر بنوة يارة بأومة نبيلة ياذلة ٠٠ جاءت  
 حارة حرارة الصدق والوفاء من قلب يتشظى ٠٠  
 وشظاياها هتافات ، وأهات ، ولواعج ! استغرقت  
 من الشاعر نصف القصيدة تقريبا ، استطاع فيها  
 أن يترجم لنا أعمق وأصدق أحاسيس الأم ، بتعابير  
 وألفاظ أنثوية ، ليس أجدر من أبي فراس معبرا  
 عنها ، وهو الذي تميز ، منذ كان ، بطبيعة تكاد  
 تكون ، في رهافتها ، ورقتها ، أنثوية لولا أن  
 خطاها ، أحيانا كثيرة ، بالشمائل الفروسية ،  
 والمواقف البطولية ، لكنها ظلت تبرز وتشع من  
 خلال تلك الشمائل والمواقف جاعلة من صاحبها بطلا  
 رومانيا فريدا من نوعه بين الأبطال الشعراء  
 العرب ، لا سيما في روميائه .

ثم يتحرك العقل لينتقل بأبي فراس الى ابن  
 عمه : موضوع الرسالة ، فيخاطبه ، من خلال أمه ،  
 بادئا معه عتابا أبياتا تارة ، معترفا منيبا ، تارة  
 أخرى ، ويبقى الشاعر ، بين العالين ، ذلك الإنسان  
 الوفي ، الأبى ، الذي لا يريد أن يستسلم ، أو  
 يتخاذل ، كما لا يريد أن يقطع تلك الوشائج المتينة  
 التي تصله بالأمير ٠٠ وتظل الذات مترجمة بين  
 يأس ورجاء ، وأمل وخيبة ، واتهام وتبرير ، على

أنها تبقى الى الوفاء والحب أقرب . لكن هاجس  
الأم يستمر في الحضور والتأثير ، أثناء العتاب :

بأي عذر رددت والهة  
عليك ، دون الوري ، معولها !  
جامتك تمتاح رد واحدها ،  
ينتظر الناس كيف تقفلها

وتختلط التجربة الشمورية . بالتجربة العقلية ،  
فتنهض الرسالة بما أراد الشاعر ، وينتصر الوفاء  
والكبرياء على نقطة الضعف في الفتى الأسير أمام  
ولي النعمة ، والأب الروحي ، دون أن يفقد  
مكانته عنده بالخروج نهائيا من دائرة أخلاقه  
ومناقبيته ، الى دائرة الاستلاب ..

وهكذا بدا أبو فراس شاعرا بماله ، وما عليه ،  
قادرا على تصوير كل حالاته بعفوية تعبيرية عُرِفَ  
بها ، خرجت ، الى حد ، من تعللات البديع ،  
وسناعة الترصيع التي كان شعراء عصره يتلهون  
بها حين يفتقرون الى التجربة الشمورية والعقلية ،  
فيدورون في فراغ كلامي أجوف .. وحين تمتلئ  
دخيلا الشاعر بشتى الهواجس ، والأحاسيس ،

والافكار ، والرؤى ، لا يعود أمام الشاعر الصادق ،  
 الا أن يمجس كل ذلك عبر الكلمة والصورة ، دون  
 أن يجد الوقت الكافي للتزويق والتنميق ، واللعب.  
 على أن هذا لا يعني أن قصائد أبي فراس خالية  
 من أي صناعة ، أو فن ، قريبة الى النثرية أو  
 التقريرية الباهتة ، فتوفزاته ، وتوتراته ،  
 وهتافاته ، ونجاءه ، تستلزم منه ، كفنن ، أن  
 يسكبها ، بما يلائمها ، من طباقات ، وجناسات ،  
 وتقديم وتأخير ، والتفات • لكن كل ذلك ، جاء  
 على غير عمل ، أو قصد ، أو اكثار • بل ظل  
 أبو فراس منسجما مع نفسه ، وطبيعته ، وعفوية  
 أسلوبه ، دون أن تفقد هذه العفوية انسيابييتها ،  
 وحرارتها ، نظرا لما تحتها من لواعج ، ونيران ،  
 وتوترات ••

وحسب أبي فراس ، أنه استطاع ، في سائر  
 شعره ، أن يتميز ، فيعرف له أسلوبه ، ونفسه ••  
 وبتعبير آخر : لفته الخاصة الحميمة •• فلا يختلط  
 مع غيره ، أو يفيب فيه •• بدليل أننا ما نكاد  
 نستمع الى قصيدة من قصائده ، خلا القليل ، حتى  
 نتعرف الى شخصيته ، من خلالها • تماما كما نجد  
 ذلك عند كبار الشعراء قدامى ومحدثين • من

هذه اللغة الخاصة ، أو الأسلوب الخاص ، لا يزال  
أبو فراس دائم الحضور في وجداناتنا ، وعلى  
لهوات مغنيتنا في : أراك عصي الدمع ، و : أقول وقد  
ناحت بقربي حمامة - وفي تمثلنا لأخلاق الفرسان ،  
والكبرياء العربي حين نسمعه يهتف .

ونحن أناس لا توسط بيننا  
لنا الصدر دون العالمين ، أو القبر !

أو حين نهزج معه هذه الانشودة الأبية :

انبا ، اذا اشتد الزما  
ن ، وناب خطب ، وادلهم  
ألفيت حول بيوتنا  
عدد الشجاعة ، والكرم  
للقا العدى بيض السيوف  
ف ، وللندى حمر النعم  
هذا ، وهذا ، دأبنا  
يودى دم ، ويمراق دم - -

أو في هذه النخوة اليعربية المتعالية :

ألم ترنا أمز الناس جارا  
وأمرعهم ، وأمنهم جتابا

لنا الجبل المثل على نزار  
حللنا التجرد منه والهضاب  
أو في هذا التصميم على ملاقات الموت رغم مر مذاقه :  
وقال أصبحابي : الفرار أو الردى  
فقلت هما أمران أحلاهما مر !

الى ما هنالك من أخلاق الفتوة العربية التي لا تعرف ،  
في حومة الوغى ، ومواقف الایام ، ترددا ولا  
وسطية ..

فشعر أبي فراس - اذن - يتعدى كونه وثيقة  
تاريخية فحسب ، الى كونه حديثا حميما ، موصول  
الهمس في وجداناتنا ، لا سيما في مواقف الایام  
والانفة ، وحالات الضياع في متاهات أسرنا الابدی،  
بين يدي القدر : سجاننا الرهيب ..

ان نماذج الصناعات الكلامية قد تتشابه ،  
وتتطابق ، كغيرها من الصناعات اليدوية ، لكن  
نماذج النفوس لا يمكن أن تتشابه ، أو تتطابق ..  
الا اذا تشابهت المشاعر والمقول .. وهذا  
مستحيل ..

## رأي مسطح :

بعض المستشرقين ، ممن بحثوا في التراث الأدبي العربي ، شعرا ، ونثرا ، وفكرا ، لم يرتفع الى مستوى الحقيقة المجردة ، ولم ير ، في الشعراء القدامى ، سوى أنهم مجترون ، ينسخ بعضهم بعضا ، وينقل المتأخر عن المتقدم معانيه وصوره .<sup>١٠</sup> أما مسألة التجربة الشعرية ، والشخصانية ، والامتياز ، واللغة الخاصة ، والابداع ، وقوة الحضور .<sup>١١</sup> فكلها أمور لا يفهمونها ، أو لا يلتفتون اليها ، أو هي ، في نظرهم ، خصائص يفتقر اليها الشاعر العربي القديم ، بوجه عام ، وهذا عند التحقيق ، تسرع ، أن لم نقل خطأ .<sup>١٢</sup> ولولا وجود أعلام منهم كيبلينو ، وجب ، ودوزي ، وماسينيون ، وبروكلن ، وبلاشير ، لما أفادنا الآخرون شيئا ، في دراساتهم لأمثال الجاحظ ، وأبي حيان التوحيدي ، وابن الرومي ، والمتنبي ، وأبي تمام ، وأبي نواس وسواهم .<sup>١٣</sup>

فهذا هو المستشرق السويسري آدم ميتز يقول (١) عن أبي فراس بكل بساطة

(١) في كتابه : الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري  
ج ١ ص ٥٠٣ ترجمة محمد عبد الهادي أبو ريده .

وسطحية : » وكذلك كان أبو فراس ، الشاعر  
 الشامي ( المتوفى عام ٣٥٧هـ ) ينسج على منوال  
 القدماء . لم يعد عن ذلك قط « . هذا صحيح ،  
 ويكاد ينطبق على جملة الشعراء القدامى . لكن  
 هذا ليس كل شيء ، عند استعراض خصائص كل  
 شاعر ، أو أديب . ثم يزيد الطين بلة ، حين يتابع  
 القول : « ولا أرى ، في القصائد التي قالها في سجنه  
 ببلاد الروم ، إلا أنها نثر مسجوع » ! وكفى الله  
 الناقدين الجديين ، ثمر السبر والتمق في ما وراء  
 ذلك « النثر المسجوع » من ظلال نفسية ، وروح  
 رومنسية ، وهتاف ، ورؤى ، وأحلام ، ومشاركات  
 وجدانية . . .

لكن عذر هذا المستشرق ، وأمثاله ، أنهم  
 مؤرخون ، وليسوا نقادا ، من جهة ، وهم يدون عن  
 الجو الشرقي ، والروح الشرقية ، ليفهموا ما يعتلج  
 في نفوس الشعراء العرب من قيم ، وأفكار ،  
 وأحاسيس . .

على أنه قد أصاب ، مرة واحدة ، حين قال :  
 « وأغرب ما نرى فيه ، قلة تعرضه ، في قصائده ،  
 أو بالأحرى أنه لم يرد أن يتعرض في قصائده ،

لذكر الحروب الشعواء التي كانت ناشبة في غرب  
المملكة الاسلامية ، الخ . وكأنه يريد أن يقول :  
لا سيما وهو أحد أبرز القادة العسكريين في جيش  
سيف الدولة ، « وابن خال الأمير الحمداني » ( ١ ) ،  
والخائض معه غمرات الحروب ، والمزوات .

لذلك يحق ، لهذا المستشرق ، أن يستغرب كيف  
ان أبا فراس لم يتموض لذكر تلك الحروب ، الا  
لحما ، في شعره ، على رهبتها ، وتعددتها ، من جهة ،  
واكتوائه ، مرارا ، بنارها . - لكن أمورا بديهيّة  
ونفسية غابت عن باله ، وكان عليه أن يذكرها  
ليبرر بها ما اعتبره نقصا في شاعرية أبي فراس .  
من هذه الأمور :

أولا : ان أبا فراس يرى نفسه ندا ، عسكريا على  
الاقل ، لسيف الدولة ، وتصطرح في نفسه  
عاطفتان : عاطفة الوفاء والتقدير لولي  
نعمته ، وصهره ، وعاطفة أدنى منها هي  
عاطفة الرغبة في حكم الولاية الحمدانية بعد  
وفاة سيف الدولة . - حيال هذا الواقع  
الحرج ، يصبح صعبا على أبي فراس أن

---

(١) وابن عمه أيضا . لان سيف الدولة هو ، الى ذلك ،  
صهر أبي فراس .

يتحمس لذكر المارك التي خاضها الأمير ،  
بشكل ملحمي ، وتفصيلي ، اذ يقتضيه ذلك  
أن يجعل من سيف الدولة ، وحده ، بطلا  
أسطوريا عظيما ، وينسى نفسه .. وهذا  
صعب على الأمير - الفتى ..

ثانيا : لقد تمتعت شاعرية أبي فراس أثناء أمره ،  
الذي طال حتى بلغ سبع سنوات ، فاتجه  
شعره الى وصف حاله ، ومعاناته ، وسد عليه  
طلب الفداء كل باب آخر . وكان طبيعيا أن  
تفتخر أحاسيسه الحربية ، اذا صح التعبير ،  
وتغبو ذكرياته عنها ، وعن خائض غمراتها .  
لا سيما وأن هذا الخائض ، لم يمد ، كما  
كان ، بطلا ، في نظره ، بل مجرد وسيلة  
للخروج من الأمير ، وصورة باهتة لذكريات  
تكاد تذوي ، وتتبدد ، في غمرة اليأس ،  
والمرارة ، والضياع ..

ثالثا : كان أبو فراس قائدا ، احتياطيا ، أكثر منه  
قائدا أول ، في جيش ابن عمه . وكثيرا ما  
استثنى ، أو استبقى في الشام (١) بأمر من

---

(١) قال ابن خالويه : قال الأمير أبو فراس : عزم الأمير =

سيف الدولة • ثم انه كان واليا على منبج وخرشنة وحران ، أي بعيدا أكثر الأحيان ، عن مركز الولاية ، مما جعله بعيدا ، نفسيا ، عن مناخ الحرب العار ، وأحداث سيف الدولة من غزواته وبطولاته •

رابعا : ثم ان أبا فراس ، قبل كل شيء ، شاعر عاطفي ، رومنتي ، الى حد ما ، طفولي الأحاسيس ، وليس شاعرا ملحميا ، طويل النفس : بل ان شاعره قبلية محصورة ضمن اطار الحمدانيين وحدهم ، أكثر منها قومية عربية ، شيعة المتنبّي ، الذي نهض بموضوع الحرب ، ووصف تفاصيلها بصورة أكمل وأرقى ••

خامسا • ان الأمير - الفتى لا يريد أن يكون « شاعرا مداحا » بل مدوحا •• وهذا الاحساس يمنعه أن « يتفرغ » لوصف الحروب ،

---

• سيف الدولة على محاربة بلد ابن شبيب ، واستغلاقي على الشام وتورده بالوثائق مع نفر من حساكه . منظر على القعود ، دفعة بعد دفعة ، ص ٢٦٠ .

الذي يقتضيه تكريسا لبطولات غيره ، حتى  
ولو كانت بطولات سيف الدولة نفسه . .

كل هذه الأمور وأشباهاها هي التي حالت دون  
اشتهار شاعرنا بوصف الممارك على الشكل السذي  
وصفها فيه المتنبي أيام كان في البلاط الحمداني .  
وهي التي غابت عن ذهن المستشرق آدم ميتز ،  
فأمرع في الحكم على أبي فراس ، ولم يتأن ، أو  
يتعمق . .

فجميعته بامه : ثكل على ثكل !

بلغ أبا فراس موت أمه ، وهو أسير ، فرثاها  
باكيا :

أيما أم الأسير ، سناك فيث ،  
بكره منك ، ما لقي الأسير  
أيما أم الأسير ، سناك فيث ،  
تخير ، لا يقيم ، ولا يسير  
أيما أم الأسير ، سناك فيث ،  
الى من بالفسدا يأتي البشير ؟  
أيما أم الأسير ، لمن تربي  
وقد سمت ، الذوائب والشمور ؟

إذا ابتك سار في بر ويحر  
 فمن يدعو له ، أو يستجير ؟  
 حرام أن يبيت قريهر حين ا  
 ولؤم أن يلم به العرور !  
 وقد ذقت الرزايا والمنايا  
 ولا ولد ، لديك ، ولا عشير  
 وضاب حبيب قلبك عن مكان  
 ملائكة السماء به حضور  
 ليبيك كل يوم صمت فيه  
 مصابرة ، وقد حمي الهجير  
 ليبيك كل يوم قمت فيه  
 الى أن يتسدى الفجر المنير  
 ليبيك كل مضطهد مخوف  
 أجرته (١) وقد عز المجير  
 أيأ أماء ، كم هم طويل  
 مضى بك ، لم يكن منه نصير  
 أيأ أماء ، كم مر مصون  
 بقلبك مات ليس له ظهور

---

(١) أجرته وصوابها : أجرته . وهو خطأ جبر للضرورة  
 الوزن أو لعله ذهول من الشاعر المجموع عن كل قواعد  
 اللغة .. والتبرير الأول اصح ..

أيا أماء ، كم يفرى يقربى  
 انتك ، ودونها الأجل القصير  
 الى من أشتكى ، ولمن أناجي ؟  
 اذا ضاقت بما فيها الصدور  
 بأي دعاء داعية أوقى ؟  
 بأي ضياء وجه امتنير ؟  
 بمن يستدفع القدر الموفى ؟  
 بمن يستفتح الأمر المسير ؟  
 نسلى منك : انا من قليل  
 الى ما صرت في الأخرى ، نصير ..

### تكل الشباب كتكل الأمومة :

زين الشباب أبو فراص لم يمتع بالشباب

تلك قسوة القدر الغلاب ، تحملها الأمير -  
 الأمير ، محتسبا ، هاجسا بالموت كنهاية .. وبالحياة  
 بعد الموت كبداية ، والشعراء يبدأون حياتهم بعد  
 موتهم .. وبالفعل ها هو أبو فراص يحيا ، بيننا ،  
 بالشعر : هذا الساحر الذي أعطي أن يحيي الانسان  
 بعد موته ، وينفث في ترابية الجسد نسمات  
 الخلود ..

فما هم\* ، أن يمشى أبو فراس ربيعاته السبعة  
والثلاثين ، ما دام سيميش مع الاجيال ، الى الأبد ..  
ويفاجئه القدر بشكل ثان ، يضاف الى ثكله  
بشبابه ، وفروسيته ، وافتدائه .. انه فجيمته  
بأمة : أول وآخر أمل له في الحياة .. وينهمر  
الوجدان - الطفل ، برثاء استحال في الدموع  
كلمات ، رثاء أشبه بالنشيج أو الشجر العزين ،  
منه بالرثاء المادي الذي يكون فيه الراثي انسانا  
آخر ، منفصلا عن المرثي مادة وروحا ، ولا يصل  
بينهما سوى علائق صداقة ، أو أخوة ، أو ..  
مصلحة .. أما رثاء أبي فراس لأمة فهو رثاء روح  
لروح هما في الواقع ، روح واحدة ، في متلج  
أمشاج واحدة . فاذا بدأ مرثاته « بيا أم الأسير »  
فقد وصل حالا بحال ، وربطه موتا بموت ..  
والمضاف والمضاف اليه متلازمان ، لفة ، متجدان  
صفة ومعنى ، كما هو معروف . فاذا مات المضاف ،  
مات المضاف اليه ، طبعا ، أو أصبح كل منهما بلا  
معنى .. وفي لا وعي الشاعر المفجوع انه أصبح  
بلا معنى بعد موت أمة : آخر رموز حياته ، فيروح  
يهتف ، وينشج ، وكأنه يفتش عن معنى لذاته ،  
فلا يجده .. ويتكرر : « أيا أم الأسير » أربع

مرات ، دليل على ان الشاعر قد « تشبأ » داخل  
المأساة .. وبات لا يمي ، أو لا يكاد يمي ، انه  
يكرر الهتاف نفسه ، والمعنى نفسه .. تماما كما  
تفعل الثاقلات الناديات في ماتم أمواتهن ، حين  
يرحن هاتفات بهتاف واحد ، ونداء واحد ،  
ويذهلن من كل عقل .. وتفسر هذا ، بالتحليل  
النفسي السريع ، ان الرائي ، هنا ، في حالة انهيار  
وجداني ، وذهول ، لا يملك معها سوى قليل من  
التعقل والصبر .. أما الصديق فيتمثل في مطلع  
المرثاة التي بدأها الشاعر الثاقل بلا مقدمات ، اذ  
لا حاجة ، في الرثاء الصادق ، الى تأخير انبجاس  
المواطف ، ولا قدرة للرائي على ذلك .. الا اذا  
تعامل مع المأساة من خارج .. ويمود الابن المفقود  
الى خطاب أمه ، مصورا حالته ، بعد المصيبة : لقد  
اشتد الأسر عليه ، وغلظت وحدته ، وادلهمت  
وحشته .. كان هزاؤه بأمه ، ورجاؤه هبرها ، وأمله  
بالله من خلالها ، من خلال أدعيتها ، ومساحيها  
الحديثة لدى ابن عمه .. أما الآن « قال من بالفدا  
يأتي البشير » !؟ و « لمن تربي الذوائب والشعور »  
ياخير من داعبها على جبينه .. وحملها على وقار ،  
وطهر ، ونباله !؟ من أين يأتيني الدعاء الحار ،

الموصول بالسماء ، وأنا في غمرات فوقها غمرات ؟  
 وإذا ما حييت بعدك يا أماء ، فحرام علي النوم ،  
 ولؤم مني أن أسر ، أو أسعد بشيء من أشياء  
 الدنيا ، وقد حرمت أنت ، بسببي ، من كل ذلك ،  
 حين غاب عنك الولد ، والعشير ، وذقت ، لأجلي ،  
 طعم الموت ، كل يوم ، فيا لهفتي على مكان ضمك  
 تراه ، مكان أنا عنه بعيد ، بعيد .. لكن ملائكة  
 السماء تعف به من كل جانب .. ويا ليتني كنت  
 واحدا منها ..

وتتصاعد بكائية الولد المفجوع في أجواء  
 مشاركات وجدانية ذاهلة ، حين يستدعي للبكاء  
 معه كل رموز الحياة على خالقة الحياة ، وباعثة  
 الدفء والحنان ، والطهر ، والحب ، والتضحية ،  
 والبراءة : الأم ! فيهتف بالأيام التي صامت فيها  
 ندرا على خلاص ابنها ، رغم حر هجيرها .. مهيبا  
 بها أن تشاركه البكاء .. وتلك الليالي التي قامت  
 فيها مصلية ساهرة مناجية وحيدها ، وأصلة الأرض  
 بالسمام ضراعة ودعاء .. وأولئك المضطهدون  
 الخائفون الذين ظالما استجاروا بها جديرون بأن  
 ييكونوا معه ، بعد أن فقدوا بها ملاذهم الأمن ،  
 ومجيرهم النبيل .. وفي هذا صغو عقلي من الشاعر

على حقائق أمه وقيمها ، وإشارة الى علو مكانة  
أمه بين النساء ، وبين الرجال ، وقدرتها على  
التوسط لدى الظالم من أجل المظلومين ، أو حمايتهم  
منه .. وفخر ضمنى بنفسه ..

وينطد الشاعر في ذهول جديد كئيب ، تنم عنه  
تكرارية جديدة « بيا أماء » ثلاث مرات .. ويلوب  
عقله الأسير حول معاني الهم الطويل ، والسر  
المصون الذي دفن معها ، وحول البشرى بقرب  
عودته اليها .. ولكن أي سر ، ترى ، دفن مع هذه  
الأم النبيلة ؟ أغلب الظن أنها احتفظت بسر كبير  
كانت تكاتمته ، ولم تشأ لتبالتها ، أن تعلنه فتفضح  
به كثيرين ، وقد يكون صهرها سيف الدولة على  
رأس هؤلاء .. تراء سر اهمال مقصود مارسه  
الصهر ضد ولدها . أو هو مؤامرة حاكها ولي  
المهد مع عبده وقائده التركي قرغويه ، واتباعهما  
ضد أبي فراس ، بعد أن صوره ، أمام سيف الدولة ،  
بأنه طامع في الولاية بعده ؟

ثم يمضي القلب المنجوع في تاووه وشجوه ،  
بعد الالتماحات الذهنية العابرة .. وكم تاوه قلبه  
هذا الشاعر ، وكم شجا ! .. فكيف به أمام هذه

التجربة المرة ، والفجعة الكبرى ، وكان أدائها  
 يشجيه ويبكيه ١٩ وتمثله نحن حائرا محيرا أمام  
 رموز الحياة ، ينطفئ أسطعها وأشدها بريقا في  
 وجدانه وعينييه ، فيبدو له المصير الرهيب منتعسا  
 كالقدر ، فعما قريب يطويه الموت لا محالة ، بعد  
 أن مات ألف مرة ، في أمره ، وبعد موت أمه •  
 كانت الشكوى والتجوى تخفف من آلامه ، والأمل  
 بقاء الأم ينعشه ويحييه ، أما الآن ، فلن يشكو ،  
 ومن يناجي ١٩ كان يناجي الحماة كوجه آخر من  
 وجوه الأمومة ، والحياة • أما اليوم ، وبعد موت  
 الوجه الأحب ، فقد سقط القناع ، وتبدد • وبهت  
 الرمز وتبدد • وأمام موت الرموز ، يموت الشاعر  
 بدوره ، ولا يجد من يتمثله الا خيال الرمز ••  
 وهو كتيب ••

لقد امحى . أمام ناظري الشاعر ، كسل أثر  
 للنور . بعد انطفاء وجه أمه المنير ، ودخل في متاهة  
 المصير الرهيب ••

د ويا سلوة الأيام موعذك العشر (١) •• موعدا ،

---

(١) مطلع بحوى نثرية لأبي العلاء في رثاء امه . انظر كتاب  
 أبو العلاء المعري للنكتورة ست الشاطيء ص ١٢٢  
 سلسلة اعلام العرب رقم ٢٨ .

والله بعيد ! ، وإذا كان المؤمن أن يتسلى أو  
يتمرى فإن الشاعر يظل مشدودا ، في رؤاه ، الى  
الوجه المأساوي من الحياة ، لأنه الأصح والاقوى  
اثارة وتأثيرا ..

وأبو فراس فارس مؤمن وجدي ، رغم مجونه  
ولوه ، أيام صباه .. ها هو ظل إيمان عميق  
يكشع عنه بعض همه . إيمانه بأن الناس كلهم الى  
زوال .. ثم الى بعث ونشور .. صائفا ، في ختام  
بكائيته ، هذا الدعاء الماثور : « اللهم اننا لا نلث  
بمده الا قليلا » بقوله :

نسلى عنك : أنسا حين قليل

الى ، ما صرت في الأخرى ، نصير

وندخل معه ، أخيرا ، في التجربة المرة ، فتبدو لنا  
الحياة ، مثلما بدت له : أما وحنانا وحباً وبراءة ،  
حتى اذا فقدناها .. بدت لنا-الحياة بومة شوها ..

أما أسلوب البكائية فقد يسقط في النثرية ، اذا  
لم نر وراءه ما رأيناه ..

غزلياته :

أحب أبو فراس حبا فروسيا أييا ، فلم يسمع  
لقلبه أن يدوب أمام الجمال ، وللجميل أن يمتلكه

فبذله ، حبه اذن حب عنصري ، لا عذري ، يجمع الى  
 الشوق والهيام استعلاء الرجولة واباء الفرسان ،  
 مع وفاء عرف به في جميع حالاته - هذا في يفاعته  
 وقتوته في منبج وحلب بين الأميرات العربيات  
 الفاتنات ، أما في الأمر فعبه كان ذكريات وأحلاما  
 كسيرة انقلبت في وجدانه هيأما رومانيا دائم  
 الشجر والحنين على تماسك واباء - وإذا اشتدت  
 عليه وطأة الحب غلقت عليه فروسيته واعتبر الحب  
 مذلة وعارا ، اذا قبل من الحبيب جفاء وعذره

الآن ، حين هرفت رثـ  
 دي ، واغتديت على حذر  
 ونهيت نفسي فانتهمت  
 وزجرت قلبي فازدجر  
 ولقد أقام على الضلا  
 لة ، ثم أذهن واستمر  
 هيهات ، لست أبأ فرا  
 س ، ان وفيت لمن غدر ..

لكننا لا نرى في عرله ، عامة . اصالة وتمبرا فينا  
 عن حب حقيقي ، فلا أثر في غزله لشخصية حبيب  
 معين ، له صفات محددة ، بل هو تغني فتى أمير

بمفاتيح جميلات أميرات ، نرى في غزله المرأة  
الجميلة ، لا امرأة جميلة بعينها - وليس في الديوان ،  
ولا في أخباره أنه أحب فتاة معينة • كل ما في غزله  
تصور للجمال ، وتصوير لنفسه أمامه • • وقد  
يكون أحب وهام بممشوقة ، أو معشوقات • • كيف  
لا وهو الأمير ، والبطل ، والفتى الحمداني المرموق  
الذي من حقه أن يحب ، وأن يتفزل ، وأن تتهافت  
عليه الجميلات من كل نوع ، وكل قبيلة • • غير  
أنه ، كشاعر ، لم يستطع أن يخلد لنا في شعره فتاة  
عشقها حقاً ، وهام بها وجداً • • انه أشبه ما يكون  
بالشاعر المخزومي عمر بن أبي ربيعة • • لكن على  
غير تفرغ مثله أو عذوبة أو فرح • •

### مصي الدمع : خليط من غزل وفخر :

وقال الروم اعتدادا عليه ، أنه لم يؤسر أحد  
لبقي عليه ثيابه وفرسه وسلاحه غيره • • فقال :

أراك مصي الدمع شيمتك الصبر  
أما للهوى نهى عليك ، ولا أمر ؟  
بلى ، أنا مشتاق ، وعندى لومة  
ولكن مثلي لا يذاع له سر

إذا الليل أضواني بسطت يد الهوى  
 وأذلت دما من خلائقه الكبير (١)  
 تكاد تضئ النار بين جوانحي  
 إذا هي أذكتهما الصباية والفكر  
 معطلتي بالوصل ، والموت دونه  
 إذا مت ظمأنا ، فلا نزل القطر  
 بنفسي ، من القادين في الحي ، غادة  
 هوي لها ذنب ، وبهجتها عذر  
 يسدوت ، وأهلي حاضرون ، لأنسي  
 أرى أن دارا ، لست من أهلها ، قصر  
 وحاربت قومي ، في هواك ، وانهم  
 وأياي ، لولا حبك ، الماء والخمر  
 وفيت ، وفي بعض الوفاء ، مذلة  
 لأنسانة في الحي شيمتها القدر  
 تسألني من أنت ؟ وهي حليلة  
 وهمل بفتى مثلي على حاله نكر !  
 فقلت ، كما شئت وشاء لها الهوى  
 فتيلك ! قالت : أيهم ؟ فهم كثر  
 فقلت لها ، لو شئت لم تتعنتي  
 ولم تسألني عني ، وعندك بي خبر

---

(١) أضواني : لقمعتني .

فقالت : لقد أزرى بك الدهر بعدنا  
 فقلت : معاذ الله ، بل أنت لا الدهر  
 وما كان للأحران ، لولاك . مسلك  
 الى القلب ، لكس الهوى للبلى جسر  
 وتهلك بين الهول والجدة مهجة  
 اذا ما عداها البين ، عذيبها الهجر  
 فاقننت أن لا عز بمدي لعاشق  
 وأن يدي مما علقت به منفر  
 فعدت الى حكم الزمان ، وحكمها  
 لها الذنب ، لا تجزى به ، ولي العذر  
 فلا تنكريني ، يا ابنة العم ، انه  
 ليعرف من أنكرته البدو والحضر  
 واني لجرار لكل كتيبة  
 ممودة أن لا يخل بها النصر  
 فاطماً ، حتى ترتوي البيض والقنا  
 واسنب ، حتى يشبع الذئب والنسر  
 ويا رب دار ، لم تخفني ، منية  
 طلعت عليها بالردى ، أنا والفجر  
 وساحبة الأذيال نحوي ، لقيتها  
 فلم يلقها جاني اللقاء ، ولا ومن

وهبت لها ما حازه الجيش كله  
 ورحت ، ولم يكشف لأبياتها ستر  
 ولا راح يطفئني بأشوايه الفنى  
 ولا بات يشنني عن الكرم الفقر  
 وما حاجتي بالمال أبني وفوره  
 إذا لم أفر عرضي ، فلا وفر الولد  
 أمرت ، وما صعبى بمزل لدى الوغى  
 ولا فرسى مهر ، ولا ربه فمر  
 ولكن إذا حم القضاء على امرئ  
 فليس له بر يقيه ، ولا بحر (١)  
 وقال أسيحاى : الفرار أو الردى  
 فقلت : هما أمران ، أحلاهما مر  
 ولكننى أمضى لما لا يعيننى  
 وحسبك من أمرين خيرهما الأمر  
 يمنون أن خلوا ثيابي ، وأتما  
 على ثياب ، من دماهم ، حمر  
 سيذكرنى قومي إذا جد جدتهم  
 وفي الليلة الظلماء ، يفتقد البدر  
 ونحن أناس لا توسط عندنا  
 لنا المصدر دون العالمين أو القبر

---

(١) هم : قضي .

تهون علينا في المعالي نفوسنا  
ومن خطب الحسناء لم يفلها المهر  
أعز بني الدنيا ، وأعلى ذوي العلا  
وأكرم من فوق التراب ، ولا فخر ..

في الواقع ، هذه القصيدة ليست غزلا محضا ،  
ولا هي فخر محض : انها سورة ذكريات تبريرية  
لنفس عالقة على مشارف مجد مفقود ، وسعادة  
ماسورة ، وما الحسناء التي يحاورها الشاعر  
متغزلا ، سوى رمز من رموز تشامخه ، وفتوته ،  
وممايشته للجمال الأميري ، أيام كان فتى طليق  
الجناحين ، يثير حوله اعجاب الرجال ، والنساء  
على السواء ..

وبتوثب حائر ، يشرئب ، في القصيدة ، الى  
تلك الذرى ، ومع انه يقع في حضيض البؤس  
والذل (١) ، كما نراه يبرئ نفسه من مسؤولية  
الوقوع في الأسر بوضعها على كاهل القدر ..  
وهذا ، لأول وهلة ، أمر يؤمن به القديرون ،  
أمثاله ، فيبدو طبيعيا ، في نظرهم .. أما نحن  
فتحب أن نحلل نفسيا لنجد انه ينطوي على كثير

---

(١) نماذج في النقد الأدبي ص ١٩ لايليا الحلوي .

من التعميدات والخلقيات : لقد عانى الشاعر اذلالا  
 وكتبنا هائلين ، أثناء أمره ، ثم تطلق طبيعته المرفهة ،  
 ان لم نقل الانثوية ، احتمالهما ، فحاولت أن تخفف  
 من وطأتها ، بهذا التبرير .. وهذا النوع من  
 التعليل النفسي يرتكز على فضيلة المنطق  
 المعكوس : فالشاعر مؤمن - كما قلنا - وإيمانه  
 قسري وموروث ، أو هو لا شعوري ، لذا ، نراه  
 يدأب ، باستمرار ، على اكتشاف الاسباب التي  
 تحققه وتبرره .. هنا ، ينهض شعر أبي فراس  
 لينطق بذلك الايمان ، فلا نجد فيه صورا ولا  
 معاني مظلمة ، يهجم بها الشاعر وتثير في حناياه  
 قلقا مدمرا ، أو تمزقا داخليا قاتلا .

وهكذا تنتهي تجربته باستسلام ايماني مبرر ،  
 فلا توتر ، ولا تمزق ، ولا اتسحاق .. حتى ان  
 سرعته في التبرير ، والاستسلام القدرى ، يقربان  
 من التعليل الشمسي المباشر الذي لا ينطوي على  
 كثير من السبر والايصال في اكتشاف الحقائق  
 النفسية البعيدة النور .. وعلى أي حال ، فنحن  
 لا نطلب من شاعر « سهل » كأبي فراس ، كل ذلك  
 التعمق في تكثيف تجربته وتحليلها .. والسبر  
 برموزها حتى الدهشة و .. الانخطاف ..

أما الذي أساء الى هذه القصيدة فهو كثرة  
التبريرات التي أوردها الشاعر ، وكأنه يريد أن  
يقنعنا بها ، وإن أسره كسار معقولا ومقبولا ..  
فكانت النتيجة ، بالطبع ، عكس ما أمل الشاعر ،  
وقد أرهق بها شعره ، وقرب به من تفسيرات ابن  
الرومي وتثريته .. كما أبعد وجدانه عن أن  
يتدفق بحرارة كافية ..

ويقلب على ظننا أن فخره ببطولاته كان فخرا  
رمزيا ، وإن بطولاته ، كبطولات الشريف الرضي ،  
نفسية أكثر منها مادية . وقد أشار الى ذلك آدم  
ميتر ، لكنه غالى حين نفى عنه البطولات المادية  
نفيا قاطعا حين قال : « وإن كان الكثير من شعره في  
الفخر ( بالبطولات ) ليس إلا خيالا لا حقيقة  
وراءه .. » ( ١ ) .

وهما يكن من أمر هذه القصيدة ، فإن الشاعر  
فيها يبدو محتفظا بشدة الانفعال ، وشدة  
الاخلاص ، لكنه يفتقر الى الثقافة الفنية وشمولية  
النظرة الانسانية ، اللتين تخرجان بشعره من دائرة

---

( ١ ) الحاضرة الإسلامية في القرن الرابع الهجري ج ١ ص  
٥٠٢ ترجمة محمد عبد الهادي أبو ريده .

الخصوصيات الى دائرة العموميات ، فيبدو رمزا  
للمعاماة الانسانية ، والشقاء البشري - ومعلوم  
ان الصدق والاتفعال عنصران هامين ، في التجربة  
الشعرية ، لكنهما غير كافيين للتجربة الفنية  
الخالدة - بل ينبغي للشعراء أن يتسلحوا بالثقافة  
الشاملة ليمازجوا أحاسيسهم بها فيتمكنوا من التناد  
الى أبعاد نفسية عميقة ، لا قبل للانفعال السريع  
الحار بالولوج إليها ، رغم حرارته وصدقه ..

#### غزليات مطمئنة :

إذا كانت غزلياته في أسره ، ذكريات كثيفة يلفها  
هاجس الموت ، دون أمل في لقاء ، فإن غزلياته ، قبل  
الأسر ، يحيط بها فرح أمير ، ويبدو فيها شبح هجر  
الحبيب بعيدا ، وبعد الفتى عن الشيفوخة ،  
والبشاعة .. حتى إذا وقع الهجر هذه الشاعرة  
المخرم اسامة ، ولكنها اسامة مغفورة :

أسام فزادته الاسامة حظوة  
حبيب ، على ما كان منه ، حبيب  
يمد على الماذلون ذنوبه  
ومن أين للوجه المليح ذنوب ..

فيا أيها الجاني ، ونسأله الرضا  
ويا أيها الجاني ، ونحن نتوب ..  
- من لي بكتمان هوى شادن  
عيني له عون على قلبي  
عرضت صبري وسلوي له  
فاستشهدا في طاعة الحب

لكن من هو ذلك الحبيب المسمى ، ذو الوجه المليح ،  
ومن هي تلك الجافية ، الجانية ؟ لا أحد يعرف !  
وربما كان الشاعر نفسه لا يعرف .. كل ما يعرفه  
انه يتفزل ، كعيره ، ويتلاعب بالجناسات والطباقات  
البلاغية على سهولة ونثرية ، لا أكثر ولا أقل ..  
فلو كان محبا حقا ، ولو لأكثر من مليحة ، لجام  
غزله حارا وعميقا ، من جهة ، وتفصيلي ، دقيق  
الاشارة الى صفات معينة وخاصة لهذه المليحة ، أو  
تلك التي عشقها فعلا ، وهام بها فراما ، من جهة  
أخرى .

وتتعاقب غزلياته ، على هذا النمط ، المجتزأ ،  
اللاهي ، المتفاخر ، بأشياء المجد ، والبطولة ،  
والشباب ، والتمنف ، التي يملكها أمثاله من  
الشعراء الفرسان ، وان لم يملكو صدقا كافيا في  
معاناتها أو تحقيقها ..

### هَمَرِيَّة مَزُورَة :

قامت الى جاراتها تشكو بهذا وشجا :  
أما ترين ذا الفتى ؟ مر بنا ، ما عرجا  
ان كان ما ذاق الهوى فلا نجوت ، ان نجا ..

ألا نسمع ، في أصداؤها ، صوت عمر بن أبي ربيعة ،  
وحوار الكبرى ، والوسطى ، والصغرى ، حوله ؟  
بلى ! ولكن التزوير فيها جميل ، لأنه فني ،  
ورشيق ، وينسجم مع طبيعة الفتى - الأمير أبي  
فراس ..

### حوارية ماثلة :

ما أنس قولتهن ، يوم لقينني :  
أزرى السنان بوجه هذا البائس  
قالت لهن : وأنكرت ما قلته :  
أجميعكن على هواه منافسي ؟  
اني ليعجبني ، اذا هابتقه ،  
أثر السنان بضمخ خد الفارس ..

### غلامية : قوام كالألف ! :

غلام فوق ما أصف كان قوامه ألف  
إذا ما مال يرهيني أخاف عليه ينقص

وأشفق من تآوده ، أخاف يذيبه التسرف  
مروري عنده لُح ، ودهري ، كله ، أسف  
وأمرى ، كله ، أنم ، وحبى وحده مرف (١)  
فتوة مثله :

أجملنى يا أم عمرو ، زادك الله جمالا  
لا تبيمينى برخص ، ان فى مثلى يخالى  
أنا ان جئت بوصل أحسن العالم حالا ..  
وعنا لأمر الجواهري ، شاعرنا العراقي الكبير ،  
الذي له قصيدة غزلية مماثلة في الادلال بالرجولة ،  
بنون : جريئى .. لكنها أغزر وأرقى ..  
حسنا فارسية تتأثر :

قاتلى شادن ، بديع الجمال  
أعجمى الهوى ، فصيح الدلال  
سل سيف الهوى على ونادى :  
يا لئار الأعمام والأخوال !  
كيف أرجو ممن يرى الثار هندي  
خلقا من تعطف ووصال

---

(١) الهم : القريب .

بعد ما كرت السنون ، وحالت  
دون ذي قار الدهور الخوالي  
أيها الملزمي جرائر قومي  
بعد ما قد مضت عليها الليالي  
« لم أكن من جناتها ، علم الله ،  
واني ، لعرها ، اليوم ، حال ! » (١)

جميل أن يمتزج حب الجمال بالمشاعر القومية ،  
فيصبح دلال هذه العسائم الفارسية على شاعرنا ،  
وتمنحها وجها من وجوه الآثار لقومها عن موقعة  
ذي قار التي انتصر فيها العرب ، قبيل الاسلام ،  
على الفرس ٠٠١ ويصبح شاعرنا العربي ضحية  
ذلك النصر عندها ٠٠١

### ليلة نواسية :

يا ليلة ، لست أنسى طيبها أبدا  
كأن كل سرور حاصر فيها  
باتت ، وبت ، وبات الزق ثالثنا  
حتى الصباح تسقيني وأسقيها

---

(١) هذا البيت للحارث بن عباد البكري ، استعمله الشاعر .  
الديوان ص ٢٢٩ -

كان سود عناقيد ، بلمتها ،  
أهدت سلاقتها صرفا الى فيها

### مشاركة عصبية :

قال أبو فراس : • كان الأمير سيف الدولة  
لا يشرب النبيذ ، ولا يسمع القيان ، ويحظرهما  
عليه . حتى جاءت القينة ظلوم الشهرامية إحدى  
المحسنات ، وكان بحضرته ابن المنجم أحد المحسنين .  
فتأقت نفسي الى سماع ظلوم ، فسألت الأمير أن  
يحضرهما لأسمعهما مجتمعين ، فوعدني أحضارهما  
مجلسه في يومه ، فانصرفت ، وأنا غير واثق بذلك ،  
لعمري بضعف نيته في مثله ، ووجهت الى ظلوم  
أتقدم اليها بالاستعداد ، وحصلت عندي ابن  
المنجم ، وأقمت أنتظر رسوله ، الى أن غربت  
الشمس ، فكتبت الى سيف الدولة :

مهلك الجوزاء ، هل أرفع  
وصدرك الدهناء ، هل أوسع !  
وقلبك الرحب الذي لم يزل  
للجد والهزل ، به موضع  
رفه يقرع المودعما ، هذا  
قرع الموالي جل ما يسمع ..

## مدح آل النبي ( صلعم ) :

قال يمارض محمد بن عبد الله بن سكرة  
الهاشمي ، في قصيدته التي يفخر بها على  
الطالبين ، وتسمى الشافية :

الدين مخترم ، والحق مهتضم  
وفي آل رسول الله مقتسم  
اني أهيت قليل النوم ، أرقني  
قلب ، تصارع فيه الهم والهم  
وفتية ، قلبهم قلب اذا ركبوا  
يوما ، ورأيهم رأي ، اذا عزموا  
يا للرجال ! أما لله منتصف  
من الطفاة ؟ أما للدين منتقم ؟  
بنو علي رعايا في ديارهم  
والأمر تملكه النسوان ، والخدم !  
لا يطنين بنو العباس ملكهم  
بنو علي مواليتهم ، وان زعموا  
أنفخون عليهم ؟ لا أبا لكم  
حتى كأن رسول الله جدكم  
وما توازن ، يوما ، بينكم شرف  
ولا تساوت ، بكم ، في موطن ، قدم

ولا لكم مثلهم في الجود ، متميل  
 ولا لجودكم مسعاة جدهم  
 قام النبي بها ، يوم العدير ، لهم  
 والله يشهد ، والاملاك ، والأمم (١)  
 حتى اذا أصبحت في غير صاحبها  
 باتت تنازعها الذوبان والرخم  
 وصيرت بينهم ، شورى ، كأنهم  
 لا يعرفون ولاية الحق أيهم !  
 تالله ما جهل الأقوام موضعها  
 لكنهم ستروا وجه الذي علموا  
 ثم ادعاه بنو العباس ارثهم  
 وما لهم قدم فيها ، ولا قدم  
 أما علي فقد أدنى قرابتكم  
 عند الولاية ، ان لم تكفر النعم  
 هل جاهد ، يا بني العباس ، نعمته  
 أبوكم ، أم عبيد الله ، أم قثم ! (٢)

- 
- (١) الخدير : هو غدير خم ، ويوم الخدير ، هو اليوم الذي  
 صرح النبي فيه بقوله : من كنت مولاه فهذا علي مولاه .  
 وكان ذلك في آخر حج قام به الرسول ، ويسمى « حجة  
 الوداع » . أما تفاصيل الواقعة وهيئتها ، وما أعقبها ،  
 بعد وفاة النبي ، من مواقف ، فليس هنا مجال شرحها  
 والتعليق عليها . . المؤلف  
 (٢) عبيد الله وقثم من أبناء العباس . استعمل الامم علي -

بنس الجزاء جزيتم في بني حسن  
 أبوهم العلم الهادي ، وأهمهم  
 لا بيعة ردعتكم عن دمائهم  
 ولا يمين ، ولا قريى ، ولا ذمم  
 هلا صفحتكم عن الأسرى بلا سبب  
 للصافحين ، بيدر ، عن أسيركم؟ (١)  
 هلا كفتكم عن الديباج السنكم  
 وعن بنات رسول الله شتمكم؟ (٢)  
 ما نزهت لرسول الله مهجته  
 عن السياط ! فهلا نزه الحرم  
 ما قال ينو حرب ، وإن عظمت  
 تلك الجرائر ، إلا دون نيلكم  
 كم غدره لكم في الدين واضحة !  
 وكم دم لرسول الله عندكم !  
 أنتم آله ، فيما ترون ، وفي  
 أظفاركم ، من بينه الطاهرين ، دم؟

---

= لما تولى الخلافة ، أولهما على اليمين والثاني على  
 الحرم .

- (١) أراد بالأسرى عبد الله بن الحسن . والديباج محمد  
 بن عبد الله ، وبأسيركم في بدر المباس بن عبد المطلب .  
 (٢) يشير إلى شتم المنصور للديباج ، بقوله له يا ابن الخنا ،  
 وكنت أم الديباج غلطة مفت الحسين ..

هيهات ! لا قربت قربي ، ولا رحم ،  
 يوما ، اذا أقصت الأخلاق والشيم !  
 كانت مودة سلمان له رحما  
 ولم يكن بين نوح ، وابنه رحم (١)  
 يا جاهدا في مساويهم يكتسبها !  
 عذر الرشيد بيعي كيف ينكتم ؟ (٢)  
 ليس الرشيد كموسى ، في القياس ، ولا  
 مأموئكم كالرضا ، ان أنصف الحكم (٣)  
 ذاق الزبيري غيب الحنث ، وانكشفت  
 عن ابن فاطمة الأقوال والتهم (٤)  
 باؤوا بقتل الرضا ، من بعد بيئته  
 وأبصروا بعض يوم رشدهم وعموا  
 يا عصابة شقيت من بعد ما سمعت  
 وممشرا هلكوا ، من بعد ما سلموا

- 
- (١) هو سلمان الفارسي . ويشير الشاعر إلى الحديث  
 القائل : سلمان منا آل البيت . ويشير في قوله : نوح  
 وابنه إلى كفضل بن نوح جد الكعمانيين ، وإلى ما جاء  
 في الآية : « انه ليس من أهلك . انه عمل غير صالح » .  
 (٢) يشير إلى فتك الرشيد بيهيى بن عبد الله بن الحسن .  
 (٣) موسى الكاظم الإمام السابع عند الشيعة الاثني عشرية ،  
 والرضا هو علي الرضا ابن الإمام الثامن ومات مسموما  
 في طوس .  
 (٤) الزبير كان قد بايع الإمام عليا بالخلافة ، ثم حنث في  
 بيعته .

لبئس ما لقيت منهم ، وإن يليت  
 بجاتب الطف تلك الاعظم الرمم (١)  
 لا عن أبي مسلم ، في نصحه ، منفحوا  
 ولا الهبيري نجى الحلف والقسم (٢)  
 ولا الأمان لازد الموصل اعتمدوا  
 فيه الوفاء ، ولا عن عمهم حلموا (٣)  
 أبلغ ، لديك ، بني العباس مألقة:  
 لا تدعوا ملكها ! ملاكها المعجم  
 أي المفساخر أسست في منابرهم  
 وغيركم أمر فيهن ، محتكم !  
 خلوا الفخار لعلامين ، أن سئلوا  
 يوم السؤال ، وعمالين أن علموا  
 لا يفضبون لغير الله ، أن فضبوا  
 ولا يضيعون حكم الله أن حكموا

- 
- (١) يشير إلى أمر المتوكل العباسي مهدي تبار الحسين بن علي  
 بلطف ، في كربلاء .  
 (٢) يشير إلى قتل المنصور لأبي مسلم الحراسني ، وإلى  
 قتل يزيد بن هبيرة ، قائد جيش مروان بن محمد آخر  
 خليفة أموي .  
 (٣) الأزدي : قبيلة عربية كانت تنزل بالموصل ، وكانت تميل  
 إلى بني أمية . وقوله : عنهم إشارة إلى قتل المنصور  
 لعمه عبد الله بن علي بن العباس .

تبدو التلاوة من آياتهم ، أبدا ،  
وفي بيوتكم الأوتار والنغم  
منكم عليّة ، أم منهم ؟ وكان لهم  
شيخ المغنين إبراهيم ، أم لكم (١)  
ما في ديارهم للخمر معتصر  
ولا بيوتهم للسوء معتصم  
ولا تبیت لهم غنثى ، تنادمهم  
ولا يرى لهم فرد له حشم ..  
الركن ، والبيت ، والأستار ، منزلهم  
وزمزم ، والصفا ، والحجر والعرم  
صلى الاله عليهم ، أينما ذكروا  
لأنهم للورى ، كهف ، ومعتصم

وهكذا ، يمضي أبو فراس في ادخال قصائده  
« ديوان الشعر الوثائقي » وعالم التقليدية المحلة ،  
ذات القوالب ، والمضامين المكرورة ، والاسلوب  
الشعري السهل ، الذي طالما قارب النثرية ،  
والتقريرية .. ولولا روميّاته ، بعض من روميّاته ،  
وما في هذا البعض من قطع وجدان ذائب ، وتوهج

---

(١) عليّة : بنت المهدي أخت الرشيد ، واخوها إبراهيم .  
وكان كلاهما حسن الصوت والغناء ، متهكما ..

روحي مؤتلق عبر لغة حية خاصة ذات صليل  
رومنطقي جديد على الشعر العربي ، لما وجدنا  
عنده سوى أناشيد عسكرية رتيبة ، وقوالب تمبيرية  
مرسعة ، ومسجمة ، أحيانا كثيرة ، قال عنها الكثيرون  
حتى الآن ، بأنها « شعر » ، وقال عنها آدم ميتز بأنها  
« نثر مسجوع » : لكن هذا المستشرق لم يحدد ..  
فوقع في الاطلاق ، والمفالة ..

أما نحن فنقول ، أخيرا ، ان قصائد أبي فراس  
لم تستطع أن تخرج من نظام القصيدة الكلاسيكية  
الصارم ، دون أن نقصد القوالب الغارجية  
وحدها ..

من معطيات ذلك النظام : ان القصيدة القديمة  
كانت تكسر تموجات التجربة الشعرية والشعورية  
عند الشاعر المبدع ، لتحطمها على صخرة النظام  
الصارم ، أو تذيبها كلياً ، لتصبح جزءاً ذاتياً ، أو  
ضائعا في سلك ذلك النظام ، فلا يبقى منها سوى  
شكلها الباهت الاجوف ، بعد موت التجربة ..  
لا يبقى سوى القافية أو « خبطة القدم » اللاصقة ،  
للحفظات ، بالأرض ، لمصوق أرجل المشاة في  
استمراض عسكري .. بحيث « ينحل الكلام في

الايقاع العام ، ويتوزع على تراتب جاهز الانفعال ،  
والاستقبال ، والمخاطبة .. وهذا أشبه بالتضيق  
المسكري الخ ! (١) وبما ان قصائد أبي فراس  
قد تكونت وتشكلت في « جو حربي » تخيلي ، أكثر  
منه واقعا ، حتى في الأمر .. فان ايقاعها العام ،  
لم يخرج عن « اطار » القصائد الجاهلية الأولى  
التي تكونت في « حمى » الحروب القبلية ..  
ففروسياتها فروسية تقليدية أكثر منها شخصية ،  
أو تعبيرا عن مماناة عاشها الشاعر « فعلا » في خضم  
المعارك ، والفزوات .. والا لجاءت متوترة ،  
مشقة ، مثيرة .. أي « شيئا » جديدا لشخص جديد ،  
ولغلت من الصناعات اللفظية المعروفة ، ولما  
اتسمت بتلك الجزالة التعبيرية المناسبة انسياب  
الصحو العقلي المرتاح ..

اذن ، كان على قصائد أبي فراس ، « أن تتحول  
الى تشكيل صوتي » (٢) يذكر بمواقف الحرب ،

---

(١) كما يسميه المقد الطليعي الاستاذ عيسى بيضون في  
مقالة له بعنوان : الشعر والمسكرية ، المنشورة في  
جريدة السفير اللبنانية ( الاحد الثاني ) بتاريخ  
١٩٨٠/١٠/٥ .

(٢) كالتشكيلات المسكرية بجوتها واجوانها ..

وضجيج احتدامها .. كما يصعد الروح الانتصاري  
 البطولي الى حده الأقصى ، ويصبح هذا التصعيد  
 آلية الكلام الشعري ، فيتحول الحب قتلا ، والفخر  
 « فياشة » والمدح تغريفا خارقا ، والحرب ملحمة ،  
 والبركة بحيرة ، الى آخر القصيدة ، هنا ، لعبة  
 بدائية للأقنعة وسحر مفضوح .. الشخص يصبح  
 غيره بالمحاكاة ، والمماثلة . لكن القصيدة ، أيضا ،  
 لا تبتمد كثيرا عن « خرافة الفارس » . وهي  
 خرافة ، كلما ابتعدت ، بقي منها ايقاعها . ففي  
 القصيدة تخيل الفارس لنفسه ، لثنائية عالمه  
 المستنفذ من طرفيه : الانتصار أو الهزيمة ، المجد  
 أو الدل .. الخ .. ( ١ ) .

ولعل من حسنات الشاعر القديم عامة ، انه نقل  
 الكلام الذي يهجس به ، من عاديته ، وابتداليته ،  
 وضحالته ، الى « فصاحته » الى تشكيله الصوتي  
 المهتز بايقاعية ، يمكنها أن تحيله الى « بيان شعري »  
 يسيطر بمذويته ، وفخامته ، علينا : لا لمعته ، أو  
 قدرته على تحطيم النظام — النموذج ، أو ابتكاره  
 لعالم خاص بالشاعر ، ومتميز .. لا لشيء من

---

( ١ ) المقالة نفسها .

هذا ، بل لأن هذا البيان السحري البليغ ، قادر  
 بتشكيله الايقاعي والصوتي على أن يتحول الى  
 تحفة لغوية مشعة من الخارج ( رغم انطفائها في  
 الداخل ) - - أو مفناة ترتل ، أو تنشد ، أو يصاح  
 بها على المنابر - - فتتم سمفونية الزحف القبلي ،  
 أو القوسي ، بطرفيها الرهيبيين : أقدام المشاة  
 وصليل سيوفهم ، من جهة ، وأبواق الشمع -  
 الحداة ، من جهة أخرى !! وكفى بذلك شعرا - -

» تم الكتاب «

## اقتراح ٠٠ برسم الجيل الجديد

كنا سنتبع في هذا الكتاب ، كما في كتبنا السابقة (١) ، القاعدة الاملائية الميسرة الآتية :

أولا : ما لا يلفظ لا يكتب • مثل : سمو - لن يسمحو - لم يسمحو • وهاكذا ••

ثانيا : وما يلفظ يكتب بحروفه الأصلية لا البديلة كـ : هاذا ، وليس هذا ، لكن ، وليس لكن • تماما كهاته وهاتين •

ثالثا : الألف المقصورة تكتب ألفا طويلة توحيدا

---

(١) وهي على التوالي : ابن خلدون : ريادة وانداع • أبو العلاء : بمصر بين عريان • ابن رشد : الشماع الاخير الصادرة عن مكتبة الهلال بيروت ١٩٧٩ •

لهما وتسهيلا على الناشئ والأجنبي .. ودون أن  
تلحق أي ضرر بالقاعدة الصرفية \* مثل : مستشفيا  
( بدل مستشفى ) ، ليلا ( بدل ليلي ) ، تراءا له  
( بدل تراءى له ) \*

كما كنا سنتثنى - بالطبع - لفظ الأدوات  
والحروف التالية :

حتى ، متى ، بلى ، أشى ، لدى ، على ، الى ..  
لتبقى هذه الأدوات والحروف مشيرة الى وجود  
الآلف المقصورة في الاملاء القديم ، ودفعاً لأي  
التباس أو غموض .. \*

ان دهوتنا هذه ليست جديدة ، ولا هي بالأمر  
الجلل الذي يدخل تحت طائلة القانون الجنائي ..  
فقد سبقنا طلبيميون مجددون ، نادوا بمثل هذا  
التسهيل ، بل بأكثر منه ، كطه حسين الذي اقترح  
زيادة أربعة أحرف جديدة على أحرف اللفظ  
المريية .. لكن قيامة المتزمتين قامت يومها ..  
فاهمل طه حسين دهوته ( حقنا للدماء !! ) ..  
وما هي القيامة نفسها تقوم علينا اليوم ( ٢ ) في

---

(٢) علي وعلى الدكتور احمد لواسلي : استاذ الفارسية في  
الجامعات : اللبنانية والأميركية والعربية ، الذي كان

الردود المتبادلة على صفحات بعض الجرائد  
اللبنانية (٣) بين الدكتور أحمد لؤساني وبعض  
النقاد (٤) .

وقد تكشف الأخذ والرد عن عقليتين : عقلية  
سلفية تريد أن تبقى القديم على قدمه ، مهما  
يكن .. وأخرى تحررية ، تحاول ، فيما تحاول ،  
التيسير والتطوير لأشكال وصور املائية لا ينفع  
بقاؤها ، ولا يضر الفاؤها ، أو ضبطها .. بل  
يفيد ، إذ يجعل كتابة اللغة العربية ، عند الناشئين  
والأجانب ، سهلا يسيرا ..

وما أضر باللغة وبالعقل العربي ، فشددها الى  
الوراء ، في مجالات كثيرة ، كتلك العقلية المتشددة

---

قد طبق هذه القاعدة في كتابه الموسوم : نظرات جديدة  
في تاريخ الادب الصادر من الجامعة اللبنانية سنة  
١٩٧١ .

(٣) كجريدتي النهار والسمير خلال شهري شباط وادار  
١٩٨٠ .

(٤) الذين انقسموا الى فريقين : فريق معارض متشدد  
يسوؤه ان تتنفس اللغة العربية وتتطور ولو في الشكل  
مثل : الدكتور مبر فروح ، والاستاذ مسيب نبر ، وجميل  
ع. رعد . وفريق طليعي مؤيد . مثل : وليد الشهابي ،  
وأميل يموتوب وأحمد حايلوم . ومنه وأنقوس من ان  
امثال هؤلاء كثيرون في الوطن العربي . المؤلف

التي أسمى أصعابها ، مع الأديب هادي العلوي :  
 « اكليروس اللغة » ، الذين انطلقوا ، خلال  
 النقاش ، من حس التابو .. الى درجة اصدار  
 الأوامر ، لأمثالنا ، نحن المتطفلين على العربية ،  
 ألا نعرض لمشوقتهم من قريب أو بعيد .. فهي  
 مرضهم وشرفهم .. وهي حكر عليهم .. وأي  
 تهذيب أو تشذيب لبعض صورها ، وبعض حروفها ،  
 يعد ، في نظرهم ، طعنا بذلك الشرف والمرض ..  
 لكنهم فشلوا ، لأن ردودهم كانت عمزا ولما ،  
 واستملاء ، أكثر منها نقدا موضوعيا .. فانقلب  
 السحر على الساحر .. وهرر لنا مؤيدون طليعيون ،  
 سيزداد عددهم - حتما - عبر المسيرة الكبرى للفتنا  
 العربية الحبيبة ، على دروب التطور الحقيقي الذي  
 يبدأ - في المادة - صمبا .. لكنه ينطلق رغم كل  
 شيء .. وينتصر ..

وإذا كنت - هنا في هذا الكتاب - لم أطبق  
 القاعدة الاملائية الجديدة ، فذلك لسببين اثنين  
 لا ثالث لهما : أولهما : حرصي الشديد على مصلحة  
 دار مكتبة الهلال ، ناشرة هذا الكتاب التي يهمني

أن تنتشر مؤلفاتها الرصينة ، في كل قطر عربي ،  
دون استثناء ..

وثانيهما : رغبتي في أن تصل دعوتي المتواضعة  
— عبر هذا الكتاب — الى عشاق اللغة العربية  
الحقيقيين من الجيل العربي الجديد ..

وفي أي حال ، فأنا مقتنع كل الاقتناع بصوابية  
الطريقة . وسأبقى داعيا لها ، وسأطبقها في  
محاضراتي وكتبي القادمة ، ان شاء الله ، كما  
فعلت منذ سنوات حين طلبت من طلابي ( في صفوف  
الفلسفة والعلوم الاختبارية ) تطبيقها في مسابقاتهم  
وأمالهم ، ففعلوا ، بعد رضا واقتناع تامين ..

**المؤلف**

## الفهرس

٥	استهلال
٦	قبيلة الشاعر : العبدانيون
١١	جو هريي فروسى مثر
١٧	هزائم مبررة
١٨	أبو غراس أين موطنه
٢١	كيف جرت تلك المعركة
٢٦	أسره الأول
٢٨	خيصال مومق
٣٢	أسره الثانى
٣٦	قصة الفداء
٤٠	الفتوة عند العرب
٤٢	لما هو المجد
٥١	مجد أبى غراس
٥٦	الرومنسية كدراسة
٦٠	ما هي الرومنسية تعريف موجز
٦١	مكائنها وزماتها
٦٣	رومنسية أبى غراس
٧٦	مربوه
٨٢	ديوانه
٨٣	موضوعات الديوان
٨٦	صراعه مع القدر : مع المقتضى
٨٨	كيف بدأت المعركة
٩٨	بعض ملامح شاعريته عندنا
٩٩	أه فى الوفاء
١٠٣	بعض ملامح شخصيته عند القدامى
١٠٥	أخوانيته : آيات الوفاء
١٠٩	الرسالة القصيدة

١١٥	الرملة الاولى نقد وتحليل . . . . .
١١٧	التحليل الداخلي . . . . .
١٢٠	التفسير الخارجي . . . . .
١٢١	مقدار الشاعرية في القصيدة . . . . .
١٢٥	نجوى رومسية . . . . .
١٤٧	رومية اخرى . . . . .
١٥٢	المعلقة الشرقية . . . . .
١٥٥	قالب يتشظى . . . . .
١٦٢	رأي مطمح . . . . .
١٦٨	عجيمته بابه : نكل على نكل . . . . .
١٧٠	نكل الشباب كنكل الابهة . . . . .
١٧٨	عصي الدمع : خليط من غزل ومغز . . . . .
١٨٥	غزليات مطبوعة . . . . .
١٨٧	عبرية مزورة . . . . .
١٨٧	هوارية ممثلة . . . . .
١٨٧	غلامية : قوام كالالف . . . . .
١٨٨	فتوة محلة . . . . .
١٨٨	حسناء غارسية تثر . . . . .
١٨٩	ليلة نواسيسه . . . . .
١٩٠	مشاركة عصية . . . . .
١٩١	مدح آل النبي ( صلعم ) . . . . .
٢٠١	اقتراح برسم الجيل الجديد . . . . .



الْفَرَزْدَقُ



الموسوعة الأدبية الميسرة

٥

# الفرزدق

## بين الله وإبليس

تأليف

الأستاذ جليل شرف الدين

منشورات

دار ومكتبة الهلال

بيروت

جميع حقوق النشر والاقتباس  
وإعادة الطبع محفوظة  
لمكتبة الهلال  
طبعة جديدة منقحة  
١٩٨٧

بيروت - دار العبد - شارع مكرام بنابر برج الضاحية  
ملك دار الهلال رقم ٨٣٦٩٨١ - ٤٦٣٥٥٧  
م. ب. ١٨/٥٠٠٧ بوقياً مكتبة الهلال

## استهلال

إذا كان صعصعة قد أنقذ المؤودات في الجاهلية  
بثلاثين جَمَلًا لكل مؤودة... فان الخفيد سينقذ  
الكلمة الشعرية من التكرار والاجترار، لكن بمقدار،  
بثلاثين شيطاناً<sup>(١)</sup> يتفل كل منها في همه وفمها، رحيق

---

(١) جاء في الروايات أن اسم شيطان الأعشى مسحل، وشيطان  
المخيل عمرو أم شيطان المرردق فكان فدوة ومثالاً.

لقد كان جني الفرزدق فدوة  
ولا كان فيها مثل فعل المحمل  
ولا في الشواي مثل عمرو وشيحه  
ولا بعد عمرو شاعر مثل مسحل

وقد حكى أن رجلاً من نعيم جاء المرردق وأشدّه بيتاً نظمه هو  
وملهم عمر المحمود نائله  
كانما رأسه طين الخواتيم

حياة جديدة، ثم تنقلب على يديه عروسا من عرائس الغاب، وجنية مسحورة ساحرة، تأخذ دائما من أبويها الماردين: إبليس والفرزدق، ما يجعلها تمور باللعنة، والحلدة والتحدتي، والاباء، والفخار، وتزحر بروح التراجيديا أمام الآخر: من قَدَرٍ وعدم، وعشية، وإذا بها أثناء الخلق الشعري تنقلب إلى كوميديا هازلة تصفع الآخرين، وتعري الأدعياء، وتلعب، كالأبالسة، بالقيم، في إطار من أسلوبية قصصية استيحائية جديدة، قلما عهدناها لدى الشعراء الاسلاميين والجاهليين. . وإذا كان الفرزدق قد ظل بدوي الصورة والصنيع الشعري، إلا أنه كان إلى ذلك، إنساناً متميزاً. . . يحمل بين جنبه ذاتاً غريبة

---

= مصحك المردق وقال دبا أحي، ان للشعر شيطاني، أحدهم يقال له الهوير، والثاني الهوجل، فمن امرد به الهوير جاد شعره، وصح كلامه ومن امرد به الهوجل ساء شعره، وفسد كلامه فقد احتجب لك في هذا البيت، فكان معك الهوير في أوله فأجبت، وحالطك الهوجل في آخره فأصذب. ويقال للشعر رقي الشياطين الملح - أنظر كتاب «عقروه لشعير» مملوف ط ٣ ص ٣٨ وب بعدها مشورات العصاة الأدلسية ساو باولو - البرازيل ١٩٤٩

الأطوار: تتفحم في اللدة وتجن في الحرب...  
تلوذ بالشعر لتظهر بطولة بديلة تستر الحبن بالتحدي  
والاستعلاء... فكان القلم الذهبي قد قام مقام  
السيف الخشبي، وبرز صاحبهما، من خلال الشعر،  
شخصاً آخر له كل صفات الطولة الفذة، والشاعرية  
الحقة....

يخسر الفرزدق كثيراً، إذا نأى عن كونه شاعراً؛  
البدواة والأصالة والحرارة.. يحسر كل شيء  
إذن....

لكنه، شاعراً، يربح كل شيء: البدواة  
والأصالة، والجرأة، مضافاً إليها الاستمرار في  
الزمن... يربح كل شيء إذن....  
وهكذا يصبح الشعر سلاح الحقيقة، ومجوهر  
الإنسان....

من هو؟

هو أبو فراس همام بن غالب بن صعصعة

الملقب بالفردق<sup>(١)</sup>، من بني دارم، بطن من تميم. ولد بالبصرة قبيل سنة ٢٠ هجرية (٦٤١ ميلادية). في أواخر خلافة عمر بن الخطاب. اشتهر أبوه بالكرم والوجاهة. ولقب جده صمصعة بمحيي المؤؤدات<sup>(٢)</sup>، إذ كان يقتدي كل مؤؤدة بجميلين وثلاثين ديناراً. وفي هذا يقول الفردق مفتخراً:

وجدني الذي منع الوائسدا  
وأحيا الوئيد فلم يسوئد

(١) من قروفق الطحين جعله رغيماً صحماً لقب به شعراً  
لحماية في وجهه وكثافة جاء في محيط المحيط (مادة فرج ٢ ص ١٠٧١) الفردق الرعيص وقيل فتات الحيرة، وفيه قطع العجيز وأحدته مردقة. وبه سمي الرجل الفردق شه بالعمير الذي يسوى به الرعيص وأصله بالفارسية «ررد» قال الأموي يقال للعجيز الذي يقطع ويعمل بالريت (مشتق) قال العراء واسم كل قطعة من مردقة وحمها مردق وأكد الأصمعي كما يروي أن أنه سماه الفردق باسم أحد دهاقه الحيرة، لأنه كان يشبهه في نهه وأنهه الروائع ٣٧ ط ٤ - ١٩٣٧ بيروت أما أنه فهي يلي بست حاس تحت الصحابي الأقرع بن حابس (أدباء العرب ص ٤٠٩ - بطرس البستاني).

(٢) كان الوؤد محصوراً معقد من بني تميم وحده على عكس ما يروي من أنه كان شائماً في القبائل.

أو قوله :

أبي أحد الغوثين صمصعة الذي  
متى تخلف الجوزاء والنجمُ يمطر  
إجار بنات الوائدين، ومن يُجر  
على القبر يُعلم أنه غير مخفّر  
وكان أبو الفرزدق أحد من أتوا النبي في وفد  
تميم وأسلم، ودفن في المقر من كاظمة البصرة<sup>(١)</sup>.  
وكان الفرزدق يعظم قبر والده ويكرم كل من توقف  
عنده، أو استجار به، جرياً على عادة الجاهليين في  
تعظيم قبور موتاهم، لا سيما الأسياد منهم.  
قبيلته - تميم المضرية :

كانت هذه القبيلة الصخمة تنزل، في الجاهلية،  
بشرقي الجزيرة، وتمتد عشائرها ويطونها من اليمامة  
إلى شواطئ الفرات، وتتغلغل في نجد، مما جعلها  
تصطدم بالقبائل اليمنية والمضرية، والربعية في أيام  
كثيرة، كما اصطدمت، في الحيرة، بملوكها

---

(١) أسست البصرة سنة ٦٣٥ ميلادية

المنافرة، إذ كانت تعد أكبر القبائل المضمرية، وأقواها شكيمة، وهي ترقى في تطاول نسبها إلى بكر بن وائل، كما أن منها تغلب وما أدراك ما تغلب. . . والواقع أنها كانت مجموعة قبائل، لا قبيلة واحدة، كما يقول بروكلمن، تنتسب إلى أب واحد. ومن أشهر هذه القبائل: دارم، وبربوع، قوم جرير، ومازن، ومنقر، وبنو الهجيم، وبنو أنف الناقة، ويفيض كتاب شرح النفاث في الحديث عن أيام تميم، وحروبها القديمة وانتصاراتها، ومن أهمها: أواره بين دارم وعمرو بن المنذر، ملك الحيرة، والرحرحان بين دارم وعامر، وذو نجب بين بربوع وعامر، والناج بين منقر وبكر، وأراب بين بربوع وتغلب الخ. . .

وكانت تميم وثنية، إلا بعضاً منها تنصر، وقد سمي هذا البعض بالعباديين، في الحيرة. نبغ منها شعراء كثيرون في الجاهلية كأوس بن حجر، وكان صاحب مذهب في الشعر، سماه طه حسين بالمدرسة الأوسية التي تقوم على العناية بالشعر وهلهته وتجويده. وعلقمة الفحل، وعدي بن زيد العبادي.

دخلت تميم في الاسلام، بعد فتح مكة، لكنها كانت أسرع القبائل إلى الردة، إذ ظهرت فيها امرأة ادعت النبوة تسمى سجاح، تبعها كثيرون، فجمع لها أبو بكر الجموع بقيادة خالد بن الوليد. وسرعان ما عدت تميم إلى الاسلام، وشاركت مشاركة فعالة في فتوح إيران، وخراسان، كما شاركت في معارك صفين وغيرها. وكانت دارم بدورها تنسب إلى شعوب كثيرة منها: بنو فقيم، وبنو نهشل، وبنو محاشع. وفي بيت نبيل غني من بيوت العشيرة الأخيرة ولد الفرزدق.

فلا عجب، وهو البدوي أخلاقاً ومشاعر، أن يفتخر بمثل قبيلته هذه، وذلك البيت الغني بالماثر والمفاخر والمروءات. فكان بحق أضخم صوت، وأبعد رنيناً لتميم في ذلك العصر.

### شاعرية مبكرة:

ظهرت سواد شاعرية مبكرة على الفرزدق، وكان لا يزال فتى، فعرضه أبوه على الامام علي، بعد يوم الجمل، على أنه شاعر مضر

العتيد، فأوصاه أن يقرئه القرآن حيراً له من قول الشعر. ويروي الطبري أن الفرزدق وصع رجليه في القيد، وأقسم لا يفكهما إلا بعد أن يحفظ القرآن وهكذا كان، الأمر الذي ترك، في شعره، بعد ذلك، أثراً كبيراً من حيث البلاغة، وقوة السبك، وذلك النفس القصصي الذي استقاه من القصص القرآني المعروف<sup>(١)</sup>. -

مات أبوه أوائل خلافة معاوية فرثاه. وحين تورط الفرزدق في هجاء بني نهشل، وهم القبيلة التي كان زياد بن أبيه، والي معاوية على العراق، يكرم رجالها ويقربهم، وجد الشاعر نفسه مكرهاً على الهرب، من وجه الوالي، إلى المدينة، لائئداً بسعيد ابن العاص، عامل معاوية عليها؛ فعاش فيها شاعراً بأمان واستقرار، وسعة عيش. مما وفر له وقتاً كافياً للاستمتاع بالحياة الماجنة، من لهو وخمر، ومعاشرة قيان. ويبدو أن سعيداً هذا كان متسامحاً مع الفرزدق

---

(١) وهذا القصص القرآني يشبه بدوره القصص التوراتي من وجوه كثيرة. للتعميل انظر تاريخ العرب (مطول) ج ١ ط ٣ ص ١٧٢ وما بعدها دار المكشوف بيروت ١٩٥٨.

فلَمْ يأخذَه بالشدة أو المراقبة، بدليل أنه، ما كاد هذا الوالي يعزل ويستبدل بمروان بن الحكم حتى أمر بطرده من المدينة. فقد كان مروان تقياً ورعاً، متشدداً في أمور الدين. كما كان يضطغن على المرزوق لهجائه له سابقاً. وما هو المرزوق يوفر للوالي مادة حسية يستند إليها في تبرير طرده، وهي مباحاته بما جرى له مع نساء أصدقائه اليهن بالأسباب<sup>(١)</sup>. .. ثم قامت اثنتان مهين فدلته إلى الأرض «من ثمانين قامة» على حد قوله.

هما دلتاني من ثمانين قامة

كما انقض بازٍ اقتمُ الریش كاسره

ويوم قصد مكة مطروداً من المدينة، سمع في طريقه، نبأ وفاة زياد، فقفل راجعاً إلى العراق، وكله أمل بتغير الأحوال. وبالفعل فقد استقبل، في بغداد والبصرة، استقبالاً حافلاً، ولا سيما من ابن زياد نفسه: عبيد الله بن زياد الذي أكرمه وقدمه. .. ويظهر أن حياة المدينة الممورة، وجوها المتسامح

---

(١) الأسباب: الحبال.

أيام الأمويين<sup>(١)</sup> قد أغريا هذا البدوي المتهتك بالعودة إليها ثانية. وخاصة حياة وادي العقيق الحافلة بكل ضروب اللهو والمجون وكثرة القيان وحنانات الخمر . . . لكن وجود والٍ جديد على المدينة كعمر بن عبد العزيز، بعد مروان، قد حال دون مكوث الشاعر فيها طويلاً، إذ سرعان ما أمر عمر بطرده منها إلى غير رجعة، فجاء الشام. وكان أول خليفة ورد عليه الفرزدق سليمان بن عبد الملك.

### أخلاقه:

الفرزدق بدوي، لم تغير المدينة من أخلاقه

---

(١) يرجع المحققون أسباب ذلك التسامح من قبل الأمويين، خاصة مع أهل الحجاز، والمدينة بالذات إلى مسألة الخلافة وما نشب حولها من ثورات، واستجر من خلاف بين المطالبين بها أمثال الحسن والحسين وزيد بن علي وعبد الله بن الزبير وبين الحلفاء الأمويين الأوائل حتى إذا خاف هؤلاء على مصير خلافتهم عمدوا إلى سياسة اللبس والتسامح فأغرقوا المدينة ومكة بصنوف من الترف والحرمة وأعدقوا الأموال على سراتهما وبنوا لهم القصور ودور اللهو في وادي العقيق ليصرفوا الحيل الجديد عن متابعة المطالبة بالخلافة والمصال من أجلها . وقد طبع هذه الخطبة المزعومة المروية لا سيما عند الملك أمين مروان .

ومزاجه شيئاً. فقد ظل خشن المعشر، جاف  
الطباع، حديد اللسان، مولعاً بافتعال الخصومات،  
يجمع إلى إباء أهل البادية وكرههم المساومة  
والمراوغة والخصوع، جنّ أهل المدينة، وتهتكهم،  
ومساومتهم. يدل على إناثه هجاؤه لبني فقيم  
الذين خرجوا يوماً يطلبون دماً لهم في قوم،  
فصالحوا منه على دية... فاعتراها مساومة منهم،  
يأبأها الشرف البدوي... قال حين رحعوا:

لقد آبت وفود بني فقيم  
بسألم ما تؤوب به الوفود  
ومضى يهجوهم ويكثر من تثريبهم، إلى أن  
شكوه لزياد بن أبيه فطلبه فخاف وولى هارباً شطر  
البادية، مستجيراً ببعض شيوخ القبائل. فأجاره قوم  
من بكر بن وائل.

كما كان له ولعهم، بل إيمانهم، بأخذ الثار،  
وتمسكهم بمظاهر الضيافة الجاهلية من بحرهم  
النياق للضيافان، وعلى قبور الأصدقاء تكريماً  
لذكراهم.

ثم هو يعتبر عبادة الأوثان، في الجاهلية، شيمة

من شيم العرب. ومن لم يعبدها لا يعتبر عربياً في نظره. لذلك هجا آل المهلب «بكونهم لم يعبدوا الأوثان في الجاهلية»<sup>(١)</sup>.

حتى غزله ينضح بما في خياله الجاف من تصور خشن للقاء الحبيب. فهو يتمنى أن يتقلب هو وحبيته بعيرين! أجريين! يطردهما الناس كلما رأوهما يردان الماء، ليقتيا بعيدين عن أعينهم، ناعمين بالوحدة والحرية:

فيا ليتنا كنا بعيرين، لا نرى  
على منهلٍ إلا تُذْبُ ونقْذِفُ  
كلانا به عر يُخاف قِرافه  
على الناس، مطلي المساعر، أخشفُ

هذه الجفوة فيه، أو الوحشة هي التي جعلته بعيداً عن كل ما يسمى حناناً ولطفاً، ورقة. فكان طبيعياً أن تنفر منه زوجاته، وأن يشكو أولاده انعدام حنانه. أما إذا مات أحدهم ورثاه، فأبما يفعل ذلك جرياً على العادة لا أكثر. لذا قل في رثائه الحزن

---

(١) الروائع رقم ٣٨ ط ٢ ص ٤٥٣ دار المشرق ١٩٥٥ بيروت

والتفجع، وكثر الفخر والتباهي، والتعزي بموت  
سادات تميم.

سأل مرة أحد المعجبين برثائه لأحد أولاده، أو  
رأيت ابني؟ فقال: لا. فقال الفرزدق: «ولله ما كان  
يساوي عباة»!

حتى اختياره لأسماء أولاده ينم عن ذلك الذوق  
الغليظ الذي ميز صاحبنا، ودفع تصرفاته،  
ومذاقاته... وإن بدا، في التحليل النفسي  
الحديث، أمراً طبيعياً لمن كان على شاكلة الفرزدق  
وشكله، وشخصيته الفظة الغريبة. أطلق على و:  
الأول اسم: لَبْطَة<sup>(١)</sup>... والثاني سَبْطَة... والثالث:  
خَبْطَة<sup>(٢)</sup>... والرابع: رَكْضَة، وكلهم من زوجته  
النوار، كما يذكر ابن قتيبة أن له ولداً آخر اسمه:  
زَمْعَة... وكان شاعراً...

وقصة زواجه من النوار تعكس، في مجرياتها،  
ما في مزاجه من شراسة، وحُب للتملك والاستئثار:

---

(١) وكان من أعز أولاده له الديوان ج ١ ص ١٠٥ در ساجد

بيروت ببلون تاريخ

(٢) في الديوان حنظلة بدل حظه والثاني أصح

النوار بنت أعين المجاشعية هي ابنة عم الفرزدق. خطبها رجل من قريش، ورضيت به، وجعلت وكيلها الفرزدق. فقال لها: إشهدني لي، بذلك، على نفسك شهوداً ففعدت، واجتمع الناس لذلك. تكلم الفرزدق ثم قال: اشهدوا أنني قد تزوجتها. وأصدقته كذا وكذا. فأنا ابن عمها وأحق بها... فبلغ ذلك النوار فأبته واستسرت من الفرزدق وطلبت الطلاق منه. فلم تجد شهوداً على الفرزدق لحوف الناس من لسانه. إلا أنها لجأت إلى بنت مظلور بن زباد، واستشفعت بها إلى زوجها عبد الله ابن الربير. وكان أن قدم الفرزدق مكة، ودخل على بي عبد الله بن الربير، وتوسطوا له عند أبيهم، غير أن عبد الله أطاع زوجته في مدافعتها عن النوار. فبادر الفرزدق إلى هجائه، وفي طريقه إلى المسجد لقي ابن الربير الشاعر فقص على عنقه حتى كاد يذقها<sup>(١)</sup>. ثم قال للنوار: إذا شئت قتلته. وإن شئت سيرته إلى بلاد العدو. فلما كرهت ذلك، حبب لها الزواج منه، فرصيت على مضض... فساق

---

(١) كان عبد الله بن الربير عتلاً صحناً بعيد ما بين المكين، وارعاً

الفرزدق اليها مهرها، ودخل بها. لكنها ظلت تخالفه، وتنتقد تصرفاته. فقد كانت النوار امرأة صالحة تقية. وكان هو على نقيض ذلك تماماً، مما أدى به إلى أن يتزوج عليها حدراء بنت زريق من بني قيس بن خالد وهم نصارى، على مائة من الابل. فغضبت النوار، خاصة حين مدح حدراء. وأرسلت تشكوه إلى جرير، فهجا الفرزدق وحدراء معاً. وتموت حدراء فيسارع شاعرنا المزواج إلى الزواج من اعرابية أخرى فيحتمل الشر بينهما، وتسعى النوار إلى الطلاق منه، حتى قبل أخيراً، وطلقها عند الحسن المصري. وفي الديوان قصائد كثيرة تحكي حكايته مع النوار. ولقد استغل جرير تلك الخصومة بين الزوجين أحسن استغلال<sup>(١)</sup>.

دينه:

أما دينه فهو دين الماجنين المستهترين. وما بالك بإنسان قضى حياته لا يستمع إلا إلى ما يوحى به إبليس كما يقول:

---

(١) الأغاني ١٤ : ٧٥ - ٧٦.

أطعتك يا إبليس سبعين حجة  
فلما انتهى شيبي، وتم تمامي . . الخ

وإذا كان له بعض عاطفة ديسية، فقد أظهره  
أحياناً في حب آل البيت، والدفاع باللسان عنهم،  
وهو أضعف الايمان، أو نصفه، لا سيما أمام  
القضايا الهامة والمواقف المصيرية. لكنه في أوقات  
السلم امضى سلاح، خاصة الشعر...<sup>(١)</sup>  
هل كان الفرزدق جباناً حقاً؟ . .

نحن نرى أن مسألة الجبن صفة طارئة على هذا  
البدوي الذي ما إن تحضر بعض الشيء حتى بدأ  
يفقد شيئاً كثيراً من أصالته الصحراوية، وصفاته

---

(١) على حد قوله من قصيدة هامة مسموعة لها بالتحليل هي  
حيها كما يروي أنه حذر الحس من علي من حياته أهل العراق له ما  
أرد الحس التوجه الى الكوفة، كما يروي أنه لقي الحسين وهو في  
طريقه الى الكوفة بعد أن جاءته رسائل أهلها فقال للحسين حين سأله  
راهب في المسيرة وفي أهل العراق «قلوبهم معك وسيوفهم عليك»

القلبية من قوة شكيمة، وحب مغامرة، واندفاع في  
نصرة الحق أو الباطل، حتى الموت... وظلت  
الشراة والتكال على متع الحياة، والفخر حتى  
الفاشة، والتلذذ في نهش الأعراض، على سادية  
مخرقة، هي الصمات الغالسة فيه، ولم تفقد من  
بدويتها أو خشونتها شيئاً...

وقصته مع زين العابدين علي بن الحسين أمام  
الأمير هشام بن عبد الملك (أثناء خلافة أخيه) إن  
دلت على شيء فإنما تدل على فورة عاطفة دينية،  
ما لبثت - بعد القصيدة الميمية الشهيرة - أن تلاشت  
أمام مصلحته الذاتية عند الأمويين، لكنها على أي  
حال لا تدل على جس أو تقية. لقد أرسل الفرزدق  
عاطفته على سجيته، دون خوف أو محابة، وكان  
بإمكانه أن يخفي عاطفته خوفاً من هشام، وعلى  
الأقل، خوفاً على مصلحته عند الأمويين، ثم إنه  
قالها وهو في السبعين من عمره، وهذه سن يهرم  
فيها الاسان عادة وينهزم أمام المواقف الصعبة  
ويستسلم للشيخوخة ➤

## القصيدة:

يروى في كتب التراجم<sup>(١)</sup> أن الفرزدق التقى في الحج، وهو في السبعين من عمره، بالأمير هشام بن عبد الملك، وكان مع هشام رؤساء أهل الشام، فجهد أن يستلم الحجر الأسود، فلم يقدر، من ازدحام الناس، فنصب له مبرر جلس عليه ينظر إلى الحجيج. وأقل علي بن الحسين (زين العابدين) وهو أحسن الناس وجهاً، قطاف بالبيت، فلما بلغ الحجر تنحى الناس كلهم، وأخلوا له الحجر، هيبة وإجلالاً له. فغاض ذلك هشاماً. فقال رجل لهشام: من هذا؟ قال: لا أعرفه، وكان به عارفاً. ولكنه خاف أن يرغب فيه أهل الشام. فقال الفرزدق، وكان لذلك كله حاضراً: أنا أعرفه، فسألني يا شامي، وأنشد قصيدته الميمية الشهيرة التي مطلعها:

هذا الذي تعرف البطحاء وطأته

والبيت يعرفه والحل والحرم<sup>(٢)</sup>

---

(١) وسمها تاريخ الأدب العربي لبروكلمان ج ١ ص ٢١١ ط ٤  
ترجمة د. عبد الحليم الجار - دار المعارف بمصر ١٩٥٩ والأعاني  
ووفيات الأعيان وغيرها.

(٢) وهي قصيدة من ٢٧ بيتاً تقريباً مثبتة في الديوان

وما بالك بقصته مع معاوية وتحديه له في مسألة ميراث له؟! :

احتج الفرزدق على معاوية بشأن مالٍ لعمٍ له استعاده الخليفة على غير حق. كان عمه واسمه الحنات على رأس وفد لتميم لدى معاوية في دمشق. وصودف أن توفي هذا العم قبل مغادرة الوفد دمشق. فأمر معاوية باستعادة مال<sup>(١)</sup> كان قد محه للحنات. وما هو الفرزدق يبادر إلى تعنيف الخليفة بأبيات تؤكد جرأة شاعرنا (الفتى يومها) واعتزازه

---

(١) ومقداره عشرة آلاف (درهم أو دينار لا ندرى) في حين مع الأحنف بن قيس ١٠ ألفاً يذكر الديوان الحادثة على الوجه التالي  
وقد الأحنف بن قيس والحنات بن يزيد المجاشعي التميمي على معاوية فأمر للأحنف بأربعين ألفاً واستكتمه، وأمر للحنات بعشرة آلاف. وكان الأحنف علوياً والحنات عشائياً فلما صارا بالقوطنة مشرجهين إلى العراق سأل الحنات الأحنف عن صلته فأخبره، فرجع أذرجه إلى معاوية، فقال يا أمير المؤمنين تعطي الأحنف، ورأيه رأيه، أربعين ألفاً، وتمطي عشرة آلاف؟ فقال يا حنات إنما اشتريت بها دين الأحنف. فقال اشتريني أيضاً. فأمر له بثلاثين ألفاً تمام الأربعين فلم يحرج من دمشق حتى مات فرد المال إلى الخليفة، أو أمر برده ببلغ المرردق فأتى معاوية فقال ما قال أنظر القصيدة أحلاه

نقومه، وشعوره بأن بني أمية ليسوا أفضل منهم:

أَتَأْكُلُ مِيرَاثَ الْخَلَاءِ ظَلَامَةً  
وميراث حرب<sup>(١)</sup> حامد لك ذائبة  
أَبُوكَ وَعَمِي يَا مَعَاوِي أَوْرَثَا  
تَرَاثًا، فَيَجْتَازُ التَّسْرَاثُ أَقَارِبَهُ  
فَلَوْ كَانَ هَذَا الدِّينَ فِي جَاهِلِيَّةٍ  
عَرَفْتَ مِنَ الْمَوْلَى الْقَلِيلَ حَلَايِيهِ<sup>(٢)</sup>  
وَلَوْ كَانَ هَذَا الْأَمْرُ فِي غَيْرِ مُلْكِكُمْ  
لَا بَدِيلَتَهُ، أَوْ غَضَّ بِالْمَاءِ شَارِبَهُ  
وَكَمْ مِنْ أَبِي لِي يَا مَعَاوِي لَمْ يَكُنْ  
أَبُوكَ الَّذِي مِنْ عَبْدِ شَمْسٍ يَقَارِبُهُ..

وواضح ما في هذا الموقف من تحد صريح،  
وتعالٍ على الخليفة، وتجريح يصل حد اتهام معاوية  
بأكل أموال الناس، وانتزاع حقوق الموتى، ظلماً  
وتعسفاً. وكان حرياً بمعاوية، لو أنصف، أن يأكل  
ميراث جده، لا ميراث الناس. فالعدل يقول: ليأخذ  
كل ذي حق حقه. لكن، حبذا لو كان هذا

---

(١) هو حرب بن أمية بن عبد شمس جد معاوية

(٢) حلاليه. انصاره

الذين - يا معاوي - في الجاهلية، إذن لعرفت من منا السيد الحقيقي... أو لو حدث هذا الأمر، وأنتم غير مملكين، لجاهرت بحقي فيه، ولانتزعته انتزاعاً، ولأشعلتها حرباً، لا تقى ولا تذر، على جدك حرب وعبد شمس نفسه الذي لا يداني، في علو الشأن، أي أب من آبائي الصيد الغطاريق!... إن الفرزدق يحتمي - هنا - بأجداده، ويتخذ منهم متراًساً يحفي وراءه حقيقته، وهزال رجولته التي طالما انهزم هارباً بها من ميادين الفروسية، والبطش.

انه موقف تريري، لكنه على أي حال ليس فيه أي انهزام أو ضعف. بل على العكس تماماً. إن فيه تعالياً، يبلغ حد الصلف، على خليفة، ومن حسن حظ الفرزدق أن هذا الخليفة كان داهية يعرف كيف يشتري من حفيد الحنات دينه وميوله. ولو كان لحادث امام خليفة غير معاوية لأقلب الموقف تماماً... ولما حدث ما حدث... وحين دعاه سليمان بن عبد الملك إلى مدحه استنكف وأخذته العزة القبلية، وعاطفة علوية دهينة فيه. مع أنه كان بحاجة إلى التكسب والتقرب من بني أمية. قال في

حضرة سليمان لما استنشده فيه أو في أبيه :  
 وركب، كان الريح تطلب عندهم  
 لها ثرة من جذيها بالعصائب<sup>(١)</sup>  
 سروا يخطون الليل، وهي تلفهم  
 إلى شعب الأكوار، من كل جانب<sup>(٢)</sup>  
 إذا استوضحوا نارا يقولون: ليتها  
 وقد حصرت أيديهم، نار غالب<sup>(٣)</sup>

فغضب سليمان، وكان نصيب الشاعر حاضراً  
 فأنشده أبياتاً يمدحه فيها. فقال الخليفة: يا غلام  
 أعط نصيباً خمسمائة دينار، والحق الفرزدق بنار  
 أبيه. فخرج الفرزدق مغضباً يقول:

(١) الركب- المسافرون فوق الامل ثرة- نار المصائب جمع  
 لمصيبة وهي هنا العمامة يقول كان الريح لها نار على هذا الرك  
 لشدة ما تجلب عمام جماعته. مصمبة قوة الريح  
 (٢) يحبطون الليل يسرون فيه على غير هدى. شعب الأكوار  
 بواحي وحل البعير.  
 (٣) حصرت: بردت. غالب: أبو الفرزدق.

وخير الشعر أكرمه رجالاً

وشر الشعر ما قال العبيد<sup>(١)</sup>

كل ما في الأمر أن للفرزدق الانسان فلسفة أو  
مذهباً يقوم على الإيمان بالحياة والهروب من الموت  
ما استطاع إلى ذلك سبيلاً... وهذا ليس جيناً في  
نظرنا بقدر ما هو فلسفة أو ميل أو مزاج لبديوي شبه  
متحضر، يريد أن يحيا حياته كما يريد هو، لا كما  
تريد القيم القائلة بأن الموت في ميادين الشرف  
والكرامة واللود عن الدين، حياة أنقى وأحلد...  
ليعيده خصومه بالخور والجبن والقعود، ما شاؤوا،  
وليكن سيفه، في نظرهم، خشبياً، ما دام هو باقياً  
على قيد الحياة ينهل منها ما يريد، وينهش ما يشاء،  
إرواء لثمنه وعطشه، وانتقاماً لفرزدقية وجهه،  
وبشاعة مظهره، وخبث طويته... وها هو الفرزدق  
الشاعر يعرض عن الفرزدق الانسان كل نقائصه،  
ويمحو كل عيوبه الجسمانية... فيروح يصدق بكل

---

(١) كاد نُصِيب مولى حبشياً لبي كعب فاشتراه عبد العربي بن  
مروان. وهو شاعر مرموق يعرض به المرزدق في قوله - وشر الشعر ما  
قال العبيد...

أشياء المجد والبطولة الموروثة وغير الموروثة،  
ويتحدى بشاعريته وشعوره الدفين بعظمته، حتى  
الخلفاء...

ألا يكفيه الفن مؤونة مربع وغير مربع..  
أليست الكلمة الشاعرة الهادرة تقال أمام الطغاة أو  
الجاحدين، وفي حينها، توازي، في مفاعيلها،  
أضعاف مفاعيل المادة المدمرة؟...

إننا لا نضع الفرزدق في منزلة المجاهدين  
بالكلمة. فستان ما يسه وبين هؤلاء! لكننا نقول  
أنه - كشاعر - لم يكن جباناً على الإطلاق. لقد حُمل  
كلمته في مواقف التحدي الكثير الكثير من معاني  
الرجولة والبطولة التي لم يمارسها كائنسان بل عاشها  
كشاعر... وليس ضرورياً - في ميزان الحق - أن  
يكون كل إنسان بطلاً أو مصارعاً، بكفه أو بسيفه،  
بل قد يكون بطلاً أو مصارعاً أكثر ذلك الصامت  
الأكبر في مستنقع الثرائس، أو الناطق الأكبر في  
حومة النفاق والظلم والتزوير... فكيف إذا كان هذا  
الناطق شاعراً غير هباب كالفرزدق؟! ولولا قبلية  
محدودة عند هذا الشاعر وإنسانية مغلقة فيه لكان  
متنهي عصره دون شك...

## تقلبه :

بعد أن ألقى قصيدته العلوية الهوى نجده يرتعي  
في أحضان هشام وغير هشام من أمراء وخلفاء  
الأمويين، مادحاً ومشيداً بآثارهم وفتوحاتهم كأن شيئاً  
لم يكن من ذلك الحماس العاطفي، والدين، الذي  
بدا هشاً في كثير من مواقف الشاعر... كل ذلك  
سعيًا وراء المجد، والشهرة، والمال وكيد الحصوم،  
والتغلب على مزاحميه الألداء البعيث وجريسر  
والأخطل ونسيه مسكين الدارمي. وقبل كل شيء  
طلباً للسلامة والأمن من بطش ولاية الأمويين كزياد  
والعجاج. وحين كان يتعد عن مركز نفوذ الأمويين  
وسيطرتهم، كالمدينة مثلاً، أو مكة، كان يجهر  
بعاطفته الدينية بل ويجار بها، كما رأينا في مدح  
زين العابدين<sup>(١)</sup> حتى إذا حكم الفرع المرواني،  
واستتب الأمر للأمويين على كافة مناطق الحجاز

---

(١) كان قوم العزرق علويين لا سيما حين استمر الحلاف بين  
لامام علي وعائشة أولاً ثم بين علي ومعاوية وأبوه غالب هو الذي  
وعد مع أبيه العزرق على الامام علي أما أحواله من سي صفة فقد  
كانوا من حزب عائشة وحاربوا معها يوم الحمل

والعراق، ووجد الفرزدق نفسه محشوراً مع ماضيه  
وتشيع والده وبني عمومته، لجأ إلى بني خؤولته  
العثمانيين في تذكير الأمويين بخدماتهم ودفاعهم  
عنهم.

وعشية الجمل المجلل ضاربوا  
ضرباً شؤون فراشه تنزِيلُ

انه تحاول على العيش، وتوفير للسلامة لمن  
كان في مثل موقف الفرزدق، ومثل عصره... وقد  
برر هو هذا التناقض الغاضب في مواقفه من الأمويين  
حين سئل: كيف تهجو الحجاج ثم تمدحه، وتفعل  
الشيء نفسه مع هشام وسليمان؟ فأجاب: «نكون مع  
الواحد منهم ما كان الله معه... فإذا تخلى عنه  
انقلبنا عليه». نكتفي - هنا - بإيراد مثل واجد على  
هذا التناقض: حين لم يكن هشام بن عبد الملك ذا  
خطر، لم يتورع الفرزدق عن هجائه مقدماً كما في  
قوله:

يقلب رأساً لم يكن رأس سيد  
وعيناً له حواء باد عيوبها!

حتى إذا أصبح هشام ذا خطر مدحه بأروع ما  
يكون من المديح. واليك هذين البيتين العاشرين  
للدين ما برحا يعلوان- فنياً- على أي نقد، لما  
فيهما من المشاركة الوجدانية مع ناقلته:

إلام تلفتين، وأنت تحتي  
وحير الناس كلهم أمامي  
متى تأتي الرصافة تستريحني  
من التهجير، والدُّبَر اللوامي  
(الدرة: الفرحة في ظهر الناقة).

### بطولة وجودية، لا مثالية:

لقد رأينا المرزوق- الإنسان وجودياً- على غير  
وعى منه طعاً- بمعنى احتضان الذات والتمسك  
بالأنا وحب الحياة على حرية مطلقة غير ملتزم  
بقوانين إلا قوانين طبعه وفهمه الخاص للحياة...  
جبان؟ صحيح! لكن فقط أمام الموت... ومسبباته  
من ذئب أو أسد أو لحاق بركب الحسين... أو  
قصة عبد الله بن الزبير الحديدية، أو حتى  
مَرْتَع... وأمثاله... أما هو كشاعر وإمام خصوم

الشعر، والقبيلة، وأدعياء المجد فأسد هصور لا يُهزم، ولا ينهزم .. وهو أمام الحياة ولذائدها مانح جبار، لا يشق له غبار، ولا يُدلى بدلو كدلوه... جسور حتى التبحم... لذته أبيقورية، أكثر منها رواقية، مزدكية مادية أكثر منها روحية... الحياة عنده لا تقوم بوقفة عز على مشارف العدم... بل بوقفة فحولة أمام خفر نوار ومفاتيح حدراء، وعلى مداخل المواخير... وداخلها بيز. عطر القيان في حانات المدينة، ووادي العقيق... وعلى وقع رقصات عزة الميلاء تلهب أعصاب هذا البدوي التواق...

فالبطولة، في مفهومه القبلي - الحضري شيء يُعاش ويتنوق ويباهى به... لا تلك التي تؤدي بصاحبها إلى الهلاك. ولعله ما كان جباناً إلا من أجل هذا وحده... وفي لاوعيه هاجس يقول: ليذهب الأبطال الحقيقيون مع سيوفهم السهمرية إلى ما يشاؤون من غايات بعد الموت... وليبق هو مع سيفه الخشبي في ملاعب الحياة، وميادين... النساء... والهجاء، والتفاخر... ليبق هو،

بالشعر، ما بقي الزمان والمكان، وليحتضن بالشعر،  
ذاته وحرية... ليذهبوا هم إلى ما وراء كل ذلك  
من أخلاق، ومثل، وأوهام، وخلود محدود...  
ويعد:

لست أدري كيف يكون جباناً بالمعنى المطلق  
للجين، ذلك الذي يقف من معاوية ثم من هشام  
ذلك الموقف الجريء، الصريح، الصارخ...  
ناهيك بالمواقف المماثلة في التحدي والتصدي  
والهجاء المرير...

### الجانب الأرق والأحب في الفرزدق:

على أن للفرزدق صفات أخرى غير صفات  
الخشونة والفظاظة والتكثر وهشاشة الدين، والتقلب  
والتذبذب... صفات أدل على إنسانيته وروحه،  
تجعل منه بدوياً قريباً من القلب. منها: عذوبة حديثه  
حين يروي، وتنوع أساليبه حين يقص. وسرعة  
بديته حين يُفاجأ، وحضور النكتة لديه ساعة يغمز  
الغامزون من قناته. أما في حال السكر فتتكشف فيه  
الصراحة الجارحة والقذف الفاحش: يسمع حمار  
الحي ينهق ذلك النهيق المنكر فيشتمه، ويهجو

حريراً... في تداع وجداني مدهش<sup>(١)</sup>.

جاء في العقد الفريد (ج ٤ ص: ٤٢): حدث هشام بن القاسم قال: «جمعني والفرزدق مجلس، فتجاهلت عليه. فقلت: من الكهل؟ قال: وما تعرفني؟ قلت: لا. قال: أبو فراس. قلت: ومن أبو فراس؟ قال: الفرزدق. قلت: ومن الفرزدق؟ قال: وما تعرف الفرزدق؟ قلت: لا أعرف الفرزدق إلا شيئاً يفعله النساء عندنا يتشهين به، كهيئة السوق. قال: الحمد لله الذي جعلني في بطون نسائك، يتشهين بي... وعلى هذا النمط تجري سائر نكاته وتعليقاته، لتنصب دائماً في قناة القذف والبذاءة والتجريح... غير أنها - بالمقياس الفني الخالص - دليل على الصراحة والواقعية من جهة، وعلى تلك الروح الضاحكة التي يضح بها كيان هذا البدوي، وتلك الشخصية المميزة التي تسمه دائماً بميسم الفرادة، كما تطبع شعره الهجائي والغزلي خاصة بطابع الدهشة، كما سنرى. x

---

(١) المعلقة ص ٥٨.

## ثقافته :

كان الفرزدق من الشعراء الاسلاميين المثقفين ثقافة شفهية سماعية، الذين أخذوا بقسط وافر من علوم العصر، لا سيما علوم اللغة التي تعمق فيها لدرجة أصبح معها شعره مرجعاً لغوياً هاماً فيما بعد. وقد اعترف له بذلك يونس بن حبيب، اللغوي، حيث قال: «لولا شعر الفرزدق لذهب ثلث لغة العرب»<sup>(١)</sup>. وقد بلغ من اعتداده بقوة لغته، وتعمقه في صرفها ونحوها، أنه كان يسخر ممن يلفت نظره إلى بعض أخطاء يقع فيها. كقوله:

وهض زمان يا بن مروان لم يدع

من المال إلا مُسَحَّتاً أو مجرُف<sup>(٢)</sup>

وكان عليه أن يقول: مجرفاً بالنصب على العطف، ولكنه رفعه على الاستثاف تمثيلاً مع روي قصيدته. وحين راجعه في ذلك العالم اللغوي ابن

---

(١) الأعمى ١٩، ٤٨ غير أن الفرزدق ظل طوال حياته يجهل القراءة والكتابة.

(٢) المسحوت والمجرف المهلك المستأصل

أبي اسحق الحضرمي سخر منه وأسكنه. كما أصبح شعر الفرزدق وثيقة لغوية يحتج بها اللغويون في مدرستي الكوفة والبصرة. (الكسائي وسيبويه) وهو إلى ذلك سجل حافل من سجلات الوقائع والأحداث الإسلامية، في عصره لكثرة ما تكلم في مفاخره وأهاجيه، عن أيام العرب، ومناقبهم، ومثالبهم، ويطولونهم. وقد أفاد من وصية الامام علي يوم أشار على أبيه أن يحفظه القرآن بدلاً من قول الشعر. فإنه لما كبر. أقسم إلا أن يحفظه من ألفه إلى يائه. وكان له ما أراد. كما ذكرنا. فقامت بالقرآن لغته، وتنوعت أساليبه، ونفحته أقاصيص القرآن بروح قصصية مميزة، وخيال أسطوري، وحواري، غير مألوف في زمنه عند الشعراء. . .

ناهيك بمعايشته شبه الدائمة لمختلف القبائل التي أفاد من لهجاتها وتعابيرها الشيء الكثير: كالمصطلحات اللغوية، والاشتقاقات الصرفية، والتقاليد المتنوعة<sup>(١)</sup>. لا سيما وهو من تميم

---

(١) التقاليد: تعبير لترتيب الحروف في المادة اللغوية بين قبيلة وأخرى. كقول بعض القبائل محر بدل حمر. واسم الظر بدل أمن الخ. . .

(شرقي نجد) ذات اللهجة القرشية الأصيلة، بعد قريش، حتى أن بعض المصادر القديمة والمعاجم اللغوية يعد لهجة تميم، أقوى قياساً من بعض القواعد القرشية. بل فيها ما يكاد الباحث يستنتج، باطمئنان، أن لهجة تميم، كانت، في كثير من مفرداتها وتراكيبها هي التي ينطق بها غالباً أبناء اللغة العربية، بشهادة سيبويه<sup>(١)</sup>. لذا، كان من الطبيعي أن يكون الفرزدق أفصح رجال تميم لأنه شاعرها الأول والناطق بلسانها وبيانها. ومن ثم، أفصح شاعر إسلامي على الإطلاق. ولهذا قال أحد علماء<sup>(٢)</sup> اللغة يومذاك: «لولا شعر الفرزدق لذهب ثلث لغة العرب».

قمة الهرم الأموي: من هذه الناحية على الأقل، الناحية اللغوية، والأصالة الأدبية، وغزارة المادة، والروح الساخرة، واللغة الخاصة التي ينحتها من لغة

---

(١) أنظر كتاب دراسات في فقه اللغة ط ٢ ص ٦٥ د صبحي الصالح بيروت ١٩٦٢

(٢) نعله يونس بن حبيب السحوي على ما يؤكد بروكلمس انظر الترجمة العربية ج ١ ص ٢١٢ تاريخ الأدب العربي

تميم، كان لا بد للفرزدق أن يتسوأ، في نظرنا، قمة  
الهرم الأموي الشعري. بالرغم من تفوق جرير عليه  
في الهجاء، بصفاء الأسلوب، ورفاق العبارة،  
وشعبية الموقف. ولم يُعالِ ابن قتيبة حين نعته  
بـ «المعَن المَفَن» . . .

### لماذا عاد الهجاء بعد الاسلام:

بديهي أن تُفرز الأوضاع الجاهلية شعراء  
يتهاجون، ويتنافرون من جراء احتدام العصبية  
القبلية. ويكون سوقا عكاظ وذو المجاز بمثابة الحلبة  
لصراع الثيران الهائجة. أو المنبر المفضل لمقارعة  
الشعراء وتبادلهم وتنافرهم. وكان الفخر الوجه الثاني  
لثلك العملة الورقية الباهتة. عنيت الهجاء. أما مواد  
الهجاء والفخر فكانت كثيرة أبرزها: شرف الأرومة،  
أو ضعتها، السيادة أو العبودية، الكرم والبخل،  
النجدة أو القعود عنها، النصر في الغزوات أو الفشل  
والأسر، الرجولة والتخنث، اللون، الترحصن أو  
التهتك. . . إلى آخر هذه القيم التي كان الجاهليون  
يعتبرونها قوام حياتهم، ومدارها على جانبي وجهيهم  
القبلي المحدود. . . ويجيء الاسلام فيحاول،

جاهداً، أن يقضي على هذه العصبية، والحد من المغالاة في تلك القيم، بالدعوة إلى الوسطية في كل ما هو خير، والقضاء قضاء مبرماً على كل ما هو شر، مخرساً السنة الشعراء الهجائية، والمتفخرين بعصبياتهم، مروجاً للعصبية الجديدة، أو العقيدة الجديدة: حتى إذا تمادى أمثال ابن الزبير في غيهم، سلط النبي عليهم السنة الشعراء المسلمين الجدد كحسان وكعب بن زهير... لكن القيم الإسلامية المجتمعية الجديدة لم تثبت طويلاً أمام القيم القديمة في معظم القبائل. إذ سرعان ما أطلت هذه بأنيابها الزرقاء بعد وفاة النبي، لا سيما أثناء حروب الردة. فقد انرى شعراء المرتدين، وعلى رأسهم الحطيئة، يهاجمون الدين الجديد، ويهجون خلفاء الرسول وصحابته خاصة أبا بكر الذي قضى على المرتدين، ووجه العرب إلى الفتوح، يقول الحطيئة أثناء رده:

أطعنا رسول الله ما دام بيننا  
فواعجباً ما بال دين أبي بكر  
أيورها بكرة، إذا جاء بعده،  
فتلك وايم الحق قاسمة الظهر

لقد فهم الحطيئة، ونفر من المرتدين، الدين  
بمعناه اللغوي. أو هكذا أرادوه على أنه خضوع  
وطاعة للرسول انتقلا منه بالوراثة (لا بالشورى!) إلى  
أبي بكر، ثم إلى ابنه بكر... وتلك، في نظره،  
مصيبة لا تطاق...

وهذا أبو شجرة السلمي يتنصر للمرتدين من  
قبيلته بني سليم. وهذه العصبيات الصغرى تتحرك  
باتجاه رفض العصبيّة الكبرى المتمثلة بقريش، حامية  
العصبيّة الدينية الجديدة، وبالتالي رفض الخضوع  
لزعمائها الذين خلفوا النبي. وما هو إلا ربع قرن  
ينقضي، حتى تحدث فتنة عثمان، وتستمر الحروب  
بين الامام علي، وخصومه: طلحة والزبير. وعائشة،  
ثم معاوية. وكانت أكثرية جيش الامام من اليمانية  
وربيعة التي نراها تتنافس على القيادة في موقعتي  
صفين والجمل، وعلى الفتك بجيش معاوية.  
وينبري شعراؤهما للطعن ببعضها البعض: كل يصور  
حسن بلاء قومه في الحرب. واشتبكت مع هذه  
الأصوات أصوات مضرية أخرى. ويحدث الشيء  
نفسه في صفوف جيش معاوية. مما نجد أخباره

مفسرة في الطبري، وفي كتاب «وقعة صفين» لنصر ابن مزاحم. وأمثالهما من كتب السير والتراجم والتاريخ. وتذهب عثاً محاولة الإمام علي إعلاء كلمة الدين الذي دعا إلى محو العصبية الجاهلية، ونزعها من النفوس، إذ ما لبثت تلك الأكثرية في جيشه، بعد قبوله التحكيم مكرهاً، أن رفضت تولي قريش تدبير الأمور في الأمة بصورة مستمرة، وبدون مشاركة، ونادت بأن من حقها، وحق القبائل الأخرى، الحكم والسلطان. وتحت وهج هذه الدعوة المثيرة، تحركت تلك القسائل المونورة، وشاركت في تكوين جماعة الخوارج المسلحة. وسارعت إلى إشهار سيوفها في وجه الإمام علي الذي سارع بدوره إلى محاربتها بلا هوادة. لكنه ما لبث أن ذهب ضحية ذلك العنف المجنون، مما لا مجال لتفصيله هنا.

### موقف معاوية :

لا شك في أن موقف معاوية من هذه الإثارات والثارات كان سبباً رئيسياً من أسباب اشتعالها. فقد

راح يطالب بحق قبيلته الأموية في الأخذ بشأر عثمان: «وكانه أحيى، قاصداً، أو غير قاصد، الفكرة القديمة التي كانت تجعل حق الثأر للقبيلة والعشيرة، ومعروف أن الاسلام هدم هذا الحق، وحوله من القبائل والأفراد إلى الدولة. فهي التي تعاقب عليه بما يفرضه دستور القرآن الكريم<sup>(١)</sup>».

وكانت قبيلة كلب اليمنية تناصر الأمويين لأنهم أصهروا منها عثمان تزوج منها سائلة بنت الغرافصة، ومعاوية تزوج من ميسون بنت بحدل، وهي أم ابنه يزيد، وكذلك تزوج مروان بن الحكم ليلى بنت زبان من الأصمغ الكلبية، وهي ابنة عم نائلة إلى ما هنالك من مصاهرات هي كالنسب، أو أقوى، عند العرب. مما قوى التجهة الأموية العسكرية، على تضعضع واضح في جبهة علي... ثم كانت وفاة يزيد إشارة لاندلاع الثأر الكبير بين المتحاربين. لا سيما بعد أن استفاق أنصار الامام الحسين بن علي، من كبوتهم، أو ذهولهم، إثر

---

(١) للتعميل أنظر تاريخ الأدب العربي المصغر الاسلامي ط ٢ ص ٢٣ د. شوقي ضيف دار المعارف بمصر ١٩٦٣.

مقتل ابن بشت نبي المسلمين على الشكل الماساوي المعروف. وعلى يد قادة يزيد، وبأمر منه. وهكذا اشتعلت الحرائق في كل مكان: في الشام والجزيرة بين قيس وكلب، وبينها وبين تغلب، ثم بايعت قيس ابن الزبير، وبايعت اليمنية وتغلب مروان بن الحكم. فاشتد الاشتعال وزاد أواره. وانبرى شعراء كل جهة يفتخرون ويهاخرون ويهجون. وعادت الجاهلية الجهلاء بأسوأ صورها، وأبلغ ما عندها من أساليب المدح والقدح، والفخار<sup>(١)</sup>. وفي البصرة قام حلف تميم وقيس من جانب، وحلف الأزد وربيعة من جانب آخر. واصطدم الحلفان. بعد فرار عبيد الله بن زياد عن العراق، في معارك صلاحية وكلامية دامية. ولولا أن تدارك الأمر الأحنف بن قيس فرتق الفتق، ورأب الصدع<sup>(٢)</sup> ولكن إلى حين...

وفي خراسان يشب الحريق نفسه. لأن من

---

(١) واليوم .. ألا يرى الشيء نفسه بين القبائل العربية المتطاحة، مع فارق بسيط في الشكل والمضمون!؟

(٢) تاريخ الأدب العربي، العصر الإسلامي ط ٢ ص ٢٣١، د شوقي ضيف دار المعارف بمصر ١٩٦٣

توالوا على فتح فارس، منذ عهد عمر، كانوا من  
جند البصرة وهم خليط من كسريات العصبية  
العربية المتنافسة. وقد رآه من اشتعال الخلاف  
واستعاره عنصر جديد، لم يكن بهذه الأهمية، وهو  
التكالب على الأسلاب، والاستئثار بالمقام  
الضخمة، والسياسة الغالية والراقية من نبات  
الأكاسرة، والقيصرة والملوك والأمراء... الأمر  
الذي جسده شعراء كل قيل تفاخراً وهجاء  
شديدين.

أما الكوفة فقد شغلت بأمر واحد هو تشيعها  
لأساء علي. وحصومتها للأمويين. وكان للكوفة  
شعراؤها، كالكميت من يريد، وكثير، الذين يدافعون  
عن قائلها وعقائدها دون تردد أو خوف من والٍ أو  
قائد. وفي المدينة عبد الرحمن بن حسان بن ثابت  
الانصاري يتهاجي مع عبد الرحمن بن الحكم  
الأموي تهاجياً مرأ. وهو الذي هجا يريد بن  
معاوية، وشب بأخته رملة، تشبياً أغضبه فأغرى  
الاحطل بهجائه. وعلى هذه الوتيرة نحد الأمر في  
نحد.

وهكذا كان التهاحي والتفاخر من العصبيات،  
 كالهشيم الذي نفخت فيه النار، ينتشر ويستشري في  
 كل أنحاء الجزيرة وخارجها، وفي الأقاليم البعيدة.  
 حتى أن العهد الأموي كله الذي دام قرابة القرن  
 كان مسرحاً ومرتعاً حصاً لشاعريات كادت لا تنطق،  
 ولا تبرع، بغير الفخر والهجاء، والمهارات الكلامية  
 بقالب نظمي كانوا يسمونه شعراً. . وقد زاد الطين  
 بلة أن أصبح للمتهاجين والمتفاخرين أنصار ودعاة  
 ورواة، كأن ينتصر أحد الشعراء لزميل له في تهاجيه  
 مع زميل آخر، كما حدث للأحطل مع جرير  
 والفرزدق التميميين اللذين كانا يتهاحيان، ويملان  
 جو البصرة والكوفة نقائص<sup>(١)</sup> ومافرات . . فقد

---

(١) النقائص من الماقصة في الشعر كأن ينقص الشاعر الآخر  
 ما قاله الأول أي يحالته الرأي داحصاً إدعاءاته وحمحه بنقيضها أي  
 بصددها، وذلك على نفس البحر والروي أحياناً وقد جمعت قصائد  
 الفرزدق وجرير التي قبلت في الحرب الهجائية الدائرة بينهما، في  
 كتاب يعرف بـ «النقائص» نشره المنشرق الإنكليزي «بيكلز» في  
 ثلاثة مجلدات (١٩٠٥-١٩١٢) كما نشرته مجلة المشرق (٨)  
 (٩٧) تحقيق الأب لويس شيخو لطبعة الأب انطون صالحاني بعوان  
 نقائص جرير والأحطل ثم «نقائص جرير والفرزدق» (بماسة نشر =

أحس الأخطل برغبة شديدة في دخول المعركة الدائرة بين الشاعرين. فأرسل ابنه مالكاً ليستمع إليهما ويأتيه بأخبارهما. فعاد الابن ليقول لأبيه: «يا أبت رأيت الفرزدق يحث من صخر، وجريراً يفرف من بحر. فحكم لجريـر على الفرزدق. وعلم قوم الفرزدق بالحكم، فهاؤوا للأخطل هدية قيمة... أو رشوة... فلما تلقاها غير رأيه، وحكم للفرزدق... وعلم جريـر بما حدث، فصاح بالذي أخبره قائلاً:

ياذا الغباوة إن بشرأ قد قصى  
ألاً تجوز حكومة السكران!<sup>(١)</sup>

واستمر الهجاء بين الشاعرين، إلى أن مات الأخطل الذي كان يساند الفرزدق على حرير بطبيعة الحال. ولكنهما لم يخطيما إسكاته، ولم يبداه رغم مكانتهما القبلية والسياسية غير أن جريراً كان يعترف بشدة وطأة هجاء الأخطل عليه. قال يوماً لابنه

= أشـيـيـيـيـيـي لها (المشرق ١٠ ٦٣٥ وح ١٣ ٩٦) (انظر مصادر الدراسة الأدبية ج ١ ص ٨٧) ليوسف أسعد داعر مطبعة دير المخلص - صيدا لبنان

(١) وهو بشر بن مروان والي مصر (٦٩١-٦٩٢ م) الروائع ٣٧ ص ٣٩٢ بيروت.

حزرة: «يا بني أدركتُ الأخطل وله ناب واحد...  
ولو أدركته وله نابان لأكلني»<sup>(١)</sup>  
سياسته:

أموي الغرض غلوي الهوى:

كان الفرزدق اللاطق الوحيد باسم تميم لدى  
الأمويين، لأنه شاعرها الأول. تماماً كما كان الحال  
أيام الجاهلية، حيث كانت السيادة تعقد لحكيم  
القبيلة أو حليمها، أو شاعرها، أو خطيبها، أو  
فارسها، وكل هؤلاء إذا اجتمعوا في واحد، كعامر  
ابن الطفيل، أو ابن معدي كرب، وعنترة، ومالك بن  
الربيع، وأندادهم من الشعراء - الفرسان الذين كانوا  
يمثلون قبائلهم بالعدتين: القوة المادية والجسدية  
والبشرية، وقوة الشعر، كما لدى الغساسنة والمناذرة  
من الخارج أو على التحوم ولدى رعماء القبائل  
الأخرى في الداخل.

---

(١) ستمر الهجاء وتوالت القافض بين جرير والفرزدق، ثم بين  
الأخطل وجرير ثم بين الفرزدق وكلبيهما وكان الفرزدق قد بدأ بالبعث  
لمجاشعي استمر ذلك قرابة نصف قرن، وكاد الهجاء يعلب على  
سائر شعره. المؤلف

ولن يشذ الفرزدق، وهو البدوي أصلاً ونشأة، عن هذه القاعدة الماثورة، فنراه يحتل بجدارة، تلك المنزلة الأولى في تميم، يصدق بمآثرها، وبطولاتها، وإن لم يكن له، شخصياً، نصيب كبير من تلك البطولات... ويتوسط لدى الخلفاء والأمراء الأمويين بشأن خلافاتها معهم، أو مع غيرهم من القبائل، كما يهجو خصومها من الشعراء. وحتى الخلفاء - كما حدث له مع معاوية في قصة جده الحنات.

تشرده :

رغم كون الفرزدق شاعر تميم الأول، ورغم كون الأمويين بحاجة إليه وإلى قبيلته، فقد كان بعضهم مضطراً إلى التضييق عليه وطرده أحياناً من بلد إلى بلد، لما كان يفتعله من خصومات وتحديات وتعديات. وهو مع النساء يكاد يكون مبهوذاً لقحته وحشونته، وجهامة وجهه، وقصر قامته<sup>(١)</sup> يتزوج من نوار عنوة، وعلى كره منها.

---

(١) كان جرير يعبثُ الفرزدق بـ «القريد الأصعب» و«الوروار» و«قصير القوائم»! إطلاقاً من كون الفرزدق - بالفعل - كما يقول جرير -

وتموت حدرء قبل أن تزف إليه<sup>(١)</sup>... ولعلها ماتت من هول ما ستقدم عليه!... ويمضي غير آبه، فيتزوج اعرابية أخرى على نوار، حتى إذا عيل صبر نوار سعت إلى الطلاق منه، فرضي أخيراً وطلقها عند الحسن البصري مع أن زوجته الأولى نوار كانت جميلة ونقية ورعة وقد أنجبت له أربعة أولاد سماهم أسماء غريبة: لَبْطَة، وَسَطَة، وَخَبْطَة، وَرَكْضَة... كما تقدم. لكن شراة هذا البدوي إلى النساء جعلته لا يستقر على واحدة... وتروي كتب التراجم أنه تزوج من اثنتي عشرة امرأة، لا يلبث مع احداهن سوى بضعة شهور أو سنين حتى يطلقها ويتزوج من أخرى... وهكذا... فقد تزوج من زنجية أعقب منها ابنته مكبة وطلقها ليتزوج من رهيمة النمرية، وطيبة المجاشعية لكنهما «نشزتا منه فطلقهما...». لقد كان في خياشيم هذا البدوي حساسية مرفهة لعطر

« وأكثر إذا كان جهم الوجه كما رأينا ولذلك سمي بالعررق، كما كان قصيراً، وأصلح. وصغير القدمين، مستدير الوجه مجلوه. الروائع

٣٧ - العررق، مذائح متنتخة ط ٤ - ١٩٧٣ بيروت

(١) وهي حدرء بنت رريق من بني قيس بن خالد وهم نصاري.

أنظر: تاريخ الأدب العربي لبروكلمان ج ١ ص ٢١٠

النساء . . أو أية رائحة نسوية تأتيه من قبلهن. تمر  
به بعض الحميلات، وكان قد همّ بشراء سرج،  
فيرمي بالسرج جانباً ويقول:

مَنع الحياة، من الرجال، وطبَّها  
حَذَق يُقْلها النساء، مِراضُ  
فكأن أفئدة السرحال إذا رأوا  
حَذَقَ النساء، لنبلها، الأغراض  
حرجت اليك ولم تكن خراجةً  
فأصيب صدغُ فؤادك المنهاضُ

أما افتعاله للخصومات من أجل الهجاء فحدث  
عنه ولا حرج: يحتدم الهجاء بين جرير والبعيث  
المحاشمي، وتنازل شظاياها نساء مجاشع. فيقبلن  
على الفرزدق شاقيات، موبخات قائلات له: قبح  
الله قيدك. (وكان الفرزدق قد قيد نفسه بناء على  
وصية الامام علي لأبيه) فقد هتك جرير عورات  
نسائك، فُلِّحيت من شاعر قوم! وكان هذا التوبيخ  
الشرارة الأولى التي ألْهبت الفرزدق فعك قيده،  
وأطلق قصيدة أصابت البعيث في الصميم، ونال  
مها جرير قسطاً وافراً من القذف والاقذاع. وبين

الكر والفر كان بعض الولاة والحلفاء يصطرون إلى طرد الشاعر عن الحلب إرضاء لخصومه وتحقيقاً للمصلحة الأموية العليا حدث ذلك يوم هرب الفرزدق إلى المدينة فاراً من وجه زياد بن أبيه. روى صاحب الأغاني أن الفرزدق كان يهجو الأشهب ابن رُميلة النهشلي، وبني فقيم، وكلاهما من دارم فاستعدوا عليه زياداً، وكان والياً على البصرة من قبل معاوية، ففر الشاعر إلى المدينة مستجيراً بعاملها سعيد بن العاص، فأجاره، ثم ولي المدينة مروان ابن الحكم، فعلم أن الفرزدق يشرب الخمر، ويتردد على المواخير، ويخالط القيان، فدعاه وتوعده وصاح به. «أخرج عني!» لكنه حملهُ كتاباً إلى أحد عماله ما بين مكة والمدينة يطلب منه فيه أن يعطي الشاعر مائتي دينار. فارتاب بكتاب مروان وقفل إليه يقول:

مروان ان مطيتي معقولةٌ

ترجو الحباء، ورُبُّها لم يأس<sup>(١)</sup>

---

(١) معقولة. محبوسة الحياء العطاء ومعنى البيت ان مطيتي محبوسة لا تستطيع السمر، لأنها تنتظر عطاءك وصاحبها لم يقطع رجاءه منك

آتَيْتَنِي بِصَحِيفَةٍ مَخْتُومَةٍ  
يُخْشَى عَلَيَّ بِهَا جِبَاءُ النُّقُوسِ<sup>(١)</sup>  
الَّتِي الصَّحِيفَةُ، يَا فَرَزْدَقُ، لَا تَكُنْ  
نَكَدَاءَ مِثْلَ صَحِيفَةِ الْمُتَمَلِّسِ<sup>(٢)</sup>  
ثُمَّ رَمَى بِالصَّحِيفَةِ، فَضَحِكَ مِرْوَانَ، وَقَالَ:  
«وَيْحُكَ أَنْتَ أُمِّي لَا تَقْرَأْ، فَاذْهَبْ بِهَا إِلَى مَنْ  
يَقْرَأُهَا، ثُمَّ رَدَّهَا حَتَّى أَحْتَمَاهَا فَذْهَبَ بِهَا، فَلَمَّا  
قَرَأَتْ لَهُ إِذَا فِيهَا جَائِزَةٌ، فَرَدَّهَا إِلَى مِرْوَانَ فَخَتَمَهَا.  
وَزَلَّ الْفَرَزْدَقُ طَرِيداً حَتَّى هَلَكَ زِيَادٌ<sup>(٣)</sup>».

---

(١) النُّقُوسُ ورم في معاصر الكعبيين وأصابع الرجلين يقول  
أعطيتني كتاباً مختوماً أخشى أن يكون فيه عطاء مؤلم كداء النُّقُوسِ  
(٢) تروى كتب الأدب رواية (يشك في صحتها) ملخصها أن  
عمرو بن هند حقد على طرفة بن العبد وحاله المتملس فحملها  
رسالتين (أو صحيفتين) إلى عامله في البحرين وأمرهما بأن في كل  
مهما أمراً يدفع الجوائز لهما لكن المتملس شك في أمر الصحيفة  
فأقرأها علاناً في الطريق فإذا فيها أمر بقتله وقتل طرفة فرماها في  
بحيرة وسجا نفسه إلى الشام أما طرفة فلم يصلح حاله ومضى إلى  
البحرين حيث قتل شر قتلة وصحيفة المتملس صرر المثل  
(٣) للاستزادة اقرأ أدباء العرب في الجاهلية وصدر الإسلام ط  
٦ ص ١٤٤ وما بعدها - بطرس البستاني مكتبة صادر بيروت ١٩٥٣

أما دمشق فلم يأتها الفرزدق إلا في خلافة  
سيمان بن عبد الملك وله يقول:

تركتُ بني حرب وكانوا أئمة  
ومروان لا آتية، والمتخيرا  
أباك، وقد كان الوليد أرادني  
ليفعل خيراً، أو يؤمن أوجراً<sup>(١)</sup>  
فما كنتُ عن نفسي لأرحل طائعاً  
إلى الشام حتى كنت أنت المؤمرا

وكثيراً ما كان هذا الطريد يقبض عليه ويزج في  
السجن. ولا تشفع له قبيلته، ولا صداقاته، فقد  
كانت قليلة، سوى لسانه وسلطته، وفحش هجائه  
وحديثه ومعنى هذا أن الشعر كان منقذه الوحيد،  
ومحقق شخصيته، وموصله إلى دنيا الخلود. ولولا  
استغراقه في الهجاء واشغاله بالخصومات الفردية  
لجاء بالرائع من الشعر وكان أخلد...

أساتذته:

وواضح ما كان لقبيلة تميم من تأثير لغوي كبير  
عليه، فهي التي زودته بمصطلحاتها، وتقاليدها،

(١) الأوجر: الخائف.

وأَسَالِيهَا التَّعْبِيرِيَّةَ الْجَزُولَةَ. مِنْ حِرَاءِ مَعَايِشَتِهِ  
لَشَيُوخِهَا وَأَمْرَائِهَا وَرَوَاتِهَا. وَتَمِيمٌ عَلَى مَا نَعْلَمُ مِنْ  
سَلَامَةِ اللُّغَةِ، وَقُوَّةِ الْبَيَانِ، حَتَّى أَنْ لُغَةَ قَرِيشٍ  
أَخَذَتْ مِنْهَا الشَّيْءَ الْكَثِيرَ، كَمَا تَقْدُمُ.

فَتَمِيمٌ - إِنْ - هِيَ أَسَازُ الْفَرَزْدَقِ الْأَوَّلِ، يَلِيهَا  
فِي التَّأْثِيرِ الْبَيَانِيِّ وَالْقَصَصِيِّ الْقُرْآنُ الْكَرِيمُ. الَّذِي مَا  
إِنْ أَشَارَ الْإِمَامُ عَلِيٌّ عَلَى أَبِيهِ أَنْ يَصْرِفَ ابْنَهُ إِلَى  
يُنَائِيْعِهِ، حَتَّى قَيَّدَ الْوَلَدُ نَفْسَهُ بِالْقَيْدِ، وَالتَّزَمَ بِالْأَخْذِ  
عَنْهُ، وَأَلَّا يَفُكَّ قَيْدَهُ إِلَّا وَقَدْ تَزَوَّدَ مِنْ كِتَابِ اللَّهِ خَيْرَ  
الزَّادِ مِنْ قِصَصٍ وَحَوَارٍ وَبَلَاغَةٍ، وَبَعْدَ خِيَالٍ...  
وَلَوْلَا نِسْوَةٌ مَجَاشِعِ اللَّسَوَاتِي صَرَفْنَاهُ إِلَى هَجَاءِ  
الْبُعَيْثِ، لَجَاءَ بِالْمَعْجَزِ مِنْ فَصَاحَةِ التَّعْبِيرِ وَقُوَّةِ  
السَّبْكِ. وَمَعَ هَذَا فَقَدْ جَاءَ بِالْكَثِيرِ مِنْهُمَا. وَهَكَذَا  
يَأْتِي الْقُرْآنُ بِمِثَابَةِ الْأَسَازِ الثَّانِي لِهَذَا الشَّاعِرِ  
الطَّلَعَةِ، الْقَادِرِ عَلَى الْأَخْذِ وَالِاسْتِيعَابِ. وَلَقَدْ كَانَ  
الْقُرْآنُ، حَقًّا، وَلَا يُرَالُ، الْمَنْهَلُ الْعَذْبُ الَّذِي يَهْلُ  
مِنْهُ كُلُّ مُسْتَزِيدٍ مِنْ بَلَاغَةٍ وَخَطَابَةٍ، وَبَيَانٍ وَبَدِيعٍ،  
وَكُلِّ ظَامِئٍ لَأَرْقَى وَأَصْفَى الْيُنَائِيْعِ، فَكَيْفَ بِالْفَرَزْدَقِ  
وَهُوَ الْمَاتِحُ الْقَدِيرُ؟ أَمَا أَسْتَأْذِنُ الْأَوَّلَ وَالْآخِرَ فَقَدْ كَانَ

موهبة وداكرته ومعايشته للنحاة والرواة وعلماء اللغة  
الذين بدأوا يكثرون في عصره.

### موته :

أسنُّ الفرزدق حتى قارب المائة، وأصابته  
الديبيلة<sup>(١)</sup>، أو ذات الجنب، على ما ذكره لَبَطَةُ بن  
الفرزدق، ونقله الأغانى . وأثناء مرضه وُصف له أن  
يشرب النفط الأبيض، فجعلوه في قدح، وسقوه  
إياه . فقال: «يا بني، عحلتُ لأبيك شرابَ أهل  
النار»<sup>(٢)</sup>، إنها الروح الفرزدقية الساخرة، التي تحاول  
أن تحيل المأساة إلى مهزلة، والجد إلى هزل...  
وكانها تتعالى على الجراح، وتأبى أن تتساوى مع  
القَدَر في جديته، وصرامته...

وحين أحس بالموت جمع أهل بيته، وعيَّله،

---

(١) وهي دمل كبيرة تظهر في الحوف، فإذا استعملت أو  
امجرت قتلت صاحبها (ولعلها القرحة بتعبير اليوم)  
(٢) الرواية نفسها ذكرها ابن قتيبة قال «مات المرزوق وقد  
قارب المائة، وكانت عليه الديبلة وكان يسقى النفط وهو يقول  
أعجلون لي النار في الدنيا»

وراح في تحد ملثاع، أولوعة متحدية، ينشد:

أروني من يقوم لكم مقامي  
إذا ما الأمر جَلَّ عن الخطابِ  
إلى مَنْ تفزعون إذا حشوتهم  
بأيديكم عليّ من التراب؟

فقال بعض عبده: «إلى الله» فأمر ببيعه قبل وفاته، وأبطل وصيته فيه... أنها - دائماً - تلك «الأناء» التي تضح في أعماقه ضجيجاً صاخباً ينسبه كل شيء.

وكانت وفاته في خلافة هشام بن عبد الملك سنة ١١٠ هجرية و٧٣٢ ميلادية. ودفن بالبصرة في مقبرة بني تميم، على عادة سراة القوم.

## الهجاء في الشعر العربي

تعريفه - تاريخه - دوافعه - قيمته

تعريفه :

الهجاء أو الهجو أو التهاجي وهو ضد المدح .  
يصف فيه الشاعر فرداً أو جماعة، أو عادة من  
العادات، أو شيئاً من الأشياء (كما فعل ابن الرومي  
في هجاء المشمش) وصفا تشويهاً ماسخاً، يجرده  
فيه من قيمته الحقيقية، أو يغطي عليها، بما يضيفه  
عليه من قيم أو صفات مرذولة، مزورة ومبالغ فيها.  
القصد منها تنفير النفوس من المهجوع، وحملها على  
احتقاره أو جعله أضحوكة الناس.

وقد يرتقي الهجاء على يد أدباء أو شعراء  
موهوبين، فيخرج من دائرة القذف، والاقذاع، إلى

دائرة النقد الساخر، ويسمو إلى مستوى الكاريكاتير  
بالكلمة، بدل الكاريكاتير بالدهن واللون والظلال،  
فيصبح آنذاك هجاءً فنياً خالصاً، وعند ذاك يحق له  
أن يدخل الأدب من باب الكبر، كما حدث على يد  
المجاحط في النثر، وابن الرومي في الشعر. . .

هذا النوع من الشعر عرفته آداب الأمم جميعاً،  
عرفته أولاً بأدنى أنواعه وهو الهجاء الأخلاقي،  
والاجتماعي القلي حيث التفاخر بين أبناء القبيلة  
الواحدة، والتزاحم على رئاسة العشيرة، ورعاية  
الشعر. ولا سيما حين تدور المعارك والغزوات فيكثر  
الهجاؤون، ونقاد الحكم وفصح الطغيان.

وفي جاهلية العرب كان كل شاعر يذود عن  
قبيلته مفتخراً بشمائلها وانتصاراتها، مزرباً بالقبيلة  
المنافسة، حاطاً من شأن زعمائها وشعرائها، وحين  
يكون الهجو على مستوى القبيلة أو الجماعة، لا  
الأفراد، يصبح هجواً سياسياً، ويقرب من النقد  
ويسمو على المهارات<sup>(١)</sup>.

---

(١) تماماً كما تدور، في أيامنا هذه، وعن وسائل الاعلام،  
معارك كلامية شرسة، بين دعاة هذا النظام، أو ذاك، وهذه السياسة أو =

أما إذا كان على مستوى الأفراد، ولغايات شخصية، فهو أدنى أنواع الهجاء، ولا يحمل أية قيمة إنسانية أو اجتماعية، أو فنية. خاصة إذا انحط لينقلب سباً وشتم ونهش أعراض وقد مضى عهده، في الشعر العربي الحديث، ولا يمكن أن نعهده اليوم نوعاً، أو موضوعاً من موضوعات الأدب الراقى<sup>(١)</sup>. فالذوق الحضاري الراهن يأبى على الأديب أن ينحط بنثره، أو شعره، إلى حضيض الشتمين أو هاتكي الأعراض. كما نأبى نحن أن نصم أدباء، أو شعرنا، بوصمة الهجاء، أو القذف البذيء. وذلك لاختلاف مفهوم الأدب عامة عن المفاهيم القديمة اختلافاً جذرياً.

---

\* ذلك، على مستوى الوطن العربي كله هي أشبه ما تكون بالهجاء السياسي، أيام الجاهلية، والمصر الأموي خاصة ولكن بالشر - هذه المرة. لا بالشعر مع قارى بسيط لا يرتقي إلى مستوى لتحليل الفكري السليم..

(١) إلا ما كان منه نقداً اجتماعياً أو دعابة أو سخرية، وبالأطار الفني الصالح، القائم على النشوية، والتصادلح وهو ما كان يسمى في مطلع هذا القرن بالاحساس، أو المطرحات الدعائية الهزلة التي تحتفظ دائماً بمستوى فني وأخلاقي لائق

فللأدب - اليوم - منحى خطير، ومهمات كبرى يعدها سارتر وأمثاله من منظري الأدب وفلاسفة النقد، من أخطر وأكبر المهام الملقاة على عاتق الأدباء الكبار هؤلاء الانقلابيين «مهندسي الأرواح البشرية» على حد تعبير النقاد الروس... الذين تتوقف على «أدبهم» مصائر الشعوب..

### بين هجاء وهجاء:

والهجاء في الشعر العربي القديم كان يقابله، عند اليونان والرومان. الكوميديا الساخرة أو الساخر الفكاهية التي تدور حول فكرة «التسرية» والتخفيف من وطأة المشاعر المأساوية لدى جمهور النظارة الذي يشاهد المثل وقد سحقه قدره (الذي كانت تحسده الآلهة) في مآسي أوروبيدس وسوفوكل، فتأتي الملهاة الارستوفانية لتقوم بمهمة التسرية، وتخفيف الدموع، وتهذئة الأعصاب. وكثيراً ما كان أبطالها وممثلوها يرتدون أثواباً كاريكاتورية، ويقومون بحركات تهريجية لاثارة الضحك<sup>(١)</sup>. ثم إن تسمية

---

(١) للتفصيل أنظر كتاب تاريخ المسرح لليون شامصورييل الصادر عن دار عوידات مه ١٩٦٠ والذي قما ترحمته إلى العربية

مثل هذا النوع من الملاحى أو المساخو بالكوميدىا كانت تشير إلى ذلك فكلمة Comses - Odia تعى باليونانىة الأغنية، والكوموس معناه عيد أو وليمة. والمقصود به هو تلك الولائم والأعياد التى كانت تقام احتفالاً بالآله باخوس (آله العنب والحمى) وهى أعياد مريحة يتخللها الهرج والمرج، حيث كان اليونان يحتمعون فيها فىأكلون ويشربون ويسكرون ويفنون... (١).

ثم تطورت الكوميدىا من مجرد أغنية واحتفال، إلى أن أصبحت فناً قائماً بذاته يعتمد على الأشخاص والحوار، والقصد الاجتماعى. وكان أول من نقلها هذه النقلة النوعية، وأرسى قواعد شاعر صقلى هو أبيقارموس شهد له أرسطو بالريادة فى هذا المجال، ثم ارستوفان اللاتينى (٢) وموليير الفرنسى فى عصور النهضة الأوروبية الذى جعل

---

(١) للاستزادة أنظر كتاب قصة الأدب فى العالم ج ١ ص ٢٠٤  
وب بعدها تأليف أحمد أمين وركى نجيب محمود - مكتبة  
الهضة المصرية ١٩٥٥ القاهرة  
(٢) المصدر نفسه.

منها فماً من أرقى فنون النقد الأدبي والأخلاقي على الإطلاق<sup>(١)</sup>.

ومن المؤسف، أن العرب، في عصور ازدهار الترجمة عندهم (أي في العصور العباسية الأولى) لم يترجموا روائع اليونان والرومان في الأدب التمثيلي. أو لعلهم حاربوا أن يترجموها. ولكن المترجم عرب كلمة Tragédie على أنها الرثاء و Comedie على أنها الهجاء... فتوقفوا ولم يكملوا ترجمة هذا النوع باعتبار أن لديهم منه الكثير... على حد قول الرواة ومنهم سليمان البستاني. ولو عرف العرب المأساة والملهاة، على حقيقتهما، وحاكوهما، لكان الجاحظ وابن الرومي من أروع كتاب وشعراء الملهاة، نظراً لما لهما من روائع في مجال النقد والسخرية، وما يمتازان به من نفاذ بصيرة، ودقة ملاحظة، وعمق سبر، وروح دعائية مرحة، تكشف دحيلاء الأدعياء ونفسيات البخلاء. إلى جانب مقدرتهما على تشويه السحنات، وإبراز المعاييب الخلقية والخلقية، في

---

(١) أنظر ترجمتنا لأشهر ملامي مولير البحيل ومريض الوهم، والمرئي البيل والنساء العالمات الخ. الصادرة عن دار الكتب السنائي، بيروت ١٩٦٧ وما بعدها

القالب الساخر الضاحك الذي يشهد بعبقريتهما،  
وإبداعهما في هذا النوع من الهجاء الفني القادر  
على أن يُطلع الملهة من صميم المأساة، والمأساة  
من صميم الملهة<sup>(١)</sup>.

### توقف الهجاء :

وفي العصور الإسلامية الأولى، لا سيما عند

---

(١) للاطلاع على سوء الترجمة راجع كتاب أرسطو طاليس في  
الشعر، ترجمة منى بن يوسف، تحقيق الدكتور شكري عباد، حيث  
يترجم التراجميديا بصناعة المديح، والكوميديا بصناعة الهجاء، ويعهم  
التمثيل على أنه الجهاد أو الحرب . كما يطلق من التسمية على  
بحور والمسابقات، ويسمي الجوقة، في المأساة، بأنها «نصف  
الذي في الصميم من هؤلاء المصنفين» لأنه يعهم الممثلين على أنهم  
«المراءون أو المصنفون، أما «الجوقة» في الملهة، فهم صغوف  
لرقاصين، والذمت بند من أهل الهجاء».

وليس في تبها على سوء الفهم والترجمة راية عليهم لأنهم  
يترجمون أمثلة من لا عهد لهم بممارسته من صروب الغر، كما يقول  
مؤلف كتاب الصورة في الشعر العربي د علي البطل ط دار  
الأندلس - بيروت ١٩٨٠ ص ١٧ مضجاً «ولقد حدث مما يماثل  
هذا، لمستشرق إيطالي، ترجم مقطفاً من قصيدة عربية تحكي سرعة  
ليلية في الصحراء على طهر الليل، فجعله وصفاً لعدرة بحرية على  
من السفراء» راجع كراتشكوفسكي: دراسات في تاريخ الأدب  
لعربي: ٦٣

بدء الدعوة المحمدية، كان على هذا النوع من الشعر أن يحرس، وأن يسكت دعائه. ولكن إلى حين. إذ ما إن جاهر النبي بدعوته حتى كثر أعداؤها. فحاربوا النبي على الصعيدين الكلامي الدعائي، والصعيد الحربي، إلى درجة أن أقدم المشركون ليلة الهجرة على محاولة تصفيته جسدياً... فكان النبي قبل الهجرة وبعدها مضطراً إلى إطلاق السنة الهجائية ضد من بدأوا يهجون شخصياً، ويهاجمون دعوته من أمثال ابن الزبيرى.

واحتدم الهجاء السياسي واتخذ طابعاً عقدياً<sup>(١)</sup> بعد أن كان قبلياً أو شخصياً. لكن النبي ما عَتم، بعد الفتح، أن أوقف حملة الهجاء والتنافر والتنازع، ودخل الجميع في دين الله أفواجاً. مع أنه كان قادراً على أن يطلق السنة الشعراء من جديد تنبش ماضي أبي سفيان، وتكشف كفره، وعدائه للنبي، وتفضح إسلامه المزيف، لكنه فعل العكس وقال لأسراء:

---

(١) نسبة إلى العقيدة.

«إذهبوا فأنتم الطلقاء» و«من دخل بيت أبي سفيان فهو آمن» إنها رحمانية نبوية لا شك فيها. ثم يمصي الرسول وتبقى الرسالة. ولكن العصيات الجاهلية ما تلبث حتى ترز، شيئاً فشيئاً، بأنبيائها الزرقاء... وتكون حروب الردة، وينري أمثال الحطيئة ليهاجموا أبا بكر ودين أبي بكر<sup>(١)</sup>. ثم ينبري غيره، وإذا ﴿كل حزب بما لديهم فرحون﴾ وتطل الفتنة الكبرى بين عثمانية وعلوية، ثم بين علوية وخارجية<sup>(٢)</sup> ثم... ويعود العرب، كما كانوا في جاهليتهم، يتنابدون بالالقب ويتصارعون على الأسلاب، ويتهاجون ويتفاخرون... وينقلب الحكم من شوري إلى توريث وهوضي... وتروج سوق التجارة بالشعر، وتسخر المواهب، فيصح الشعراء: إما

---

(١) أنظر ما قاله الحطيئة، بهذا الخصوص، في فصل سبق

(٢) يقول خارجي يدل خوارجي لأن السب، عند العرب قديماً، كانت للمفرد عالماً لا للجمع إلا ما حيف معه الالتباس فيقولون نوري، لا أنبيائي وأعجمي لا أعاجمي على أنهم سوعوا الله إلى الجمع فقالوا: مدائني، وعقائلي، وشرائني الخ

خَمَلَةٌ مباخر على أبواب الخلفاء والأمراء، وإما حملة  
ألسنة من بار تصب حممها على الخصوم!! ..  
ويستقر الهجاء - في العصر الأموي - على نوعين:

١ - الهجاء القبلي السياسي.

٢ - الهجاء الشخصي. وتغلب على هذين  
النوعين (الساقطين فنياً) صفة الجدبة، والتهجم  
والصرامة في القدح والتعريض والشم بقصد المضح  
والإيذاء، ولم يتخذ الهجو صفة المرح والعتب  
والمداعبة إلا على يد الحاحط وابن الرومي - كما  
قدمنا - حيث ارتقى به إلى مستوى فني مرموق،  
فأصبحت له غاية فنية وإصلاحية حذيرة بأن تدخله  
في عداد الأدب العالمي الراقى

والآن: هل خرج الفرزدق، في هجائه القبلي  
والشخصي، من دائرة الجدبة والخشونة والمحدودية  
إلى دائرة الفن الراقى، والنقد الإصلاحي؟ وهل كان  
يحمل - على الأقل - روحاً جاحظية أو أريستوفانية؟

نسارع إلى القول بأن الفرزدق كان لا ينقصه  
شيء من هذا كله: كانت روحه أريستوفانية  
ضاحكة، وأسلوبه هجائياً عابثاً.. إما على قسوة

في العبث، وتجريح في الثلب...: ولولا أن شغله  
البعيث، وشاغله جريرو، قرابة نصف قرن، في  
الهجاء الشخصي الضيق، والتشائم السخيف،  
لأنصرف إلى مداعبة خصومه، وما أكثرهم!  
وتصورهم ونقدهم، بهدوء، ولجاء هجاءه نقدياً،  
و بمستوى فني أرقى وأبقى .

ودليلنا على هذا ما تجمع لدينا من أخباره .  
وكلها يشير إلى ما كان عليه هذا الشاعر المميز من  
روح مرحة ضاحكة حتى في المواقف المأساوية...  
ومن سرعة بديهة، وحضور نكتة، وأسلوب قصصي،  
ومعرفة دقيقة بنفوس الناس، وأنساب القبائل، خاصة  
الخصوم من شعراء، وأمراء، وخلفاء، نسق كل  
ذلك جرأة تعويضية<sup>(١)</sup> متناهية، تبلغ حد القحة  
والشراسة، على عكس ما يروى عن جنبه، وخوفه  
الذي برزناه في فصل سابق. ناهيك ببلاغته  
التميمية، وحسن تصرفه بالمعاني والمباني.

---

(١) سميا جرأة المردف تعويضية، لأنها لم تظهر إلا في شعره  
حين يعمر ويتعالى حتى على الحلفاء جرأة افتقر إليها في الواقع  
فعوضها في الحيال...

وهذا دليل آخر نسوقه لنؤكد ما ذهبنا إليه، من خفة روحه، وحبه للمداعة، والنقد والتجريح حتى في المآثم (أدوات لا بد منها للهجاء الفني).

جاء في العقد الفريد: حدث الفرزدق قال: طلب صاحب جيش من جنوده قائلاً: كل من جاء برأس... فله خمسمائة درهم. فبرز رجل، وقتل رجلاً من العدو، فأعطاه خمسمائة درهم، ثم برز ثانية فقتل... وبكى عليه أهله. فقال لهم الفرزدق: أما ترضون رأساً برأس وزيادة خمسمائة؟ ..

ومن دعاياته الساخرة حتى ولو كانت عليه: قرب الفرزدق رأس بغلته من ماء لرجل يُقال له الحرنفش، وكان أحمر. فقال له الحرنفش: نح رأس بغلتك، خلق الله شأفتك... قال: لماذا عافاك الله؟ قال له: لأنك كدوب الحجرة، راني الكمرة. فصاح الفرزدق: يا بني سدوس (وهم قوم الحرنفش) فاجتمعوا له. فقال: سودوا الحرنفش عليكم. فما رأيتم فيكم أعقل منه...

ومن صراحته وشرافته وحبه للحياة: قال أبو عبيدة: مر الفرزدق ببحي بن المنذر الرقاشي، فقال

له: هل لك، أبا فراس، في جدي رضيع، ونبيد صليب<sup>(١)</sup> من شراب الزبيب؟ قال: وهل يأبى ذلك إلا ابن المراغة؟<sup>(٢)</sup>.

سخرية، وأيم الحق، لاذعة، رائعة، ودعابة ملفوزة، في وعيه ولا وعيه على الدوام: جرير، ذلك الهاجس المقض المثير، يراوده، يستحث خياله... غير أنه، وهو الدارمي الأصيل، يقف، في عراكه مع جرير، على أرض صلبة، وثقة بالنفس لا تغلب... لكن... رغم كل هذه الحواجز، يظل جرير قادراً على اختراقها... ويظل الفرزدق قادراً على التخفيف من وطأة ابن المراغة...

ففي مثل هذه الأخبار نجد أن الفرزدق لم يكن - مرة أخرى - جافاً غليظاً، بدوي السمات، والصفات، كما يحلو لبعض الدارسين أن يصوروه، لا سيما حين نظروا إليه من خلال غزله، بعض

---

(١) صليب: شديد

(٢) المراغة في اللغة الأتان التي لا تمنع من المحول وبذلك لقب الأحمط أم جرير فسماه ابن المراغة أي يتمرع عليها الرجل وقيل لأن كلباً (قوم حرير) كانت أصحاب حُرير (لسان العرب ج ٤ مادة مَرَع).

غزله. وخطاهم - دائماً - عدم الدقة في تفصي أخباره، وعدم التريث في التحليل، والتسرع في إطلاق الأحكام، يحري في ذلك المتأخر على خطى المتقدم، والعربي المحدث، على رأي المستشرق، حذو النعل بالنعل... فلا اجتهاد، ولا استنباط ولا تجرد، ولا أصالة...

ها هو المرزوق، يكاد يخلق، على يدينا، خلقاً حديداً، حين تفصيا أخباره، ووقفنا على أكثرها، أناة ونزدة. . هوجدناه حليقاً بأن يكون الساخر الأكبر قبل الجاحظ وقبل ابن الرومي بأجيال وأحيال... وتلك صفة راسخة فيه، تميزه، وتزيد من فردته ومع هذا، مر بها أكثرهم، مرور الكرام. فلم يروا فيه سوى ذلك البدوي الغليظ، الوقح، الذي لا يرعى للأخلاق حرمة، وللدنس إلا ولا ذمة... ولا للساء عهداً... كأن نقد الشعراء يكون من حلال حياتهم الخاصة! . وتناسوا ما تطوي عليه جنة هذا البدوي، العائش في المدن، من صفات حضرية وإنسانية، ومن حسن شاعري فريد، وذائقة فية نادرة. . تأمله كيف يخرج من

جوه القبلي، وإنتمائاته الفوقي، بروح صافية، ومشاعر ديموقراطية لا غبار عليها. . حتى ليدو وكأنه ضد «التمييز العنصري» السائد في عصره. قال أبو عبيدة: بكح الفرزدق أمةً زنجية فولدت له بنتاً سماها مكية وكان يكى بها. ويقول: أنا أبو مكية<sup>(١)</sup> مع أن له أربعة صبية من نوار (البيصاء). فكتب النوار يوماً إلى الفرزدق تشكو مكية فكتب (أو أُملي) <sup>(٢)</sup> إليها:

كنتم رعنم أنها ظلمتكم  
كذبتم، وبيت الله، بل تظلمونها  
فإن لا تعدوا أمها من نسائك  
فإن أساء والد لى يشينها  
وإن لها أعمام صدق وأخوة  
وشيخاء إذا شتم، تأيم دونها. .  
قالت النوار: فإننا لا نشاء. . .

---

(١) أفضل الف مرة من كنية أبو لطة على كل حال  
(٢) يذكر بأن الفرزدق كان أمياً، بمعنى أنه لا يجيد القراءة والكتابة مع أنه أصبح شعراً عصره!

مرافعة موفقة، لا يمكن أن تصدر عن بدوي  
مغلق الأحاسيس، أو أب عنصري جلف... بل عن  
إنسان، عن أب رحيم، رقيق الحاشية، يُفضل أن  
يكنى ببنت الزنجية، على أن يكنى بابن البيضاء إنه  
تحد صارخ لعادات قومه، وأعراف عصره. وها هو  
يتغزل بهذه الزوجة الزنجية، نكاية بالنوار ومثيلات  
النوار:

ي ربُّ خوي من بنات الزنج  
توقد تنورا شديداً الوهج  
اعسن مثل القدح الخلنج<sup>(١)</sup>  
يزداد طياً بعد طول الهرج

كما اتهم الفرزدق بالتقلب والخداع،  
والكذب... وكلها صفات إن صحت، فلا شأن لنا  
بها، في التقييم الأدبي الصحيح لشعره. حتى هذه،  
لم تنعكس إلا في مواقفه السياسية من الخلفاء  
الأمويين الذين كان يتبع معهم مصلحته الشخصية لا  
أكثر. وفيما عدا ذلك نجده وفياً مخلصاً، إلى أقصى

---

(١) الخلنج شجر تتحد من جلوعه الآية وفي بعض  
المخطوطات الأعبر والأعس (ولعله الأعس) هو العتين الأركان

حدود الوفاء والاخلاص: مع أبناء علي، حبا  
وكرامة، ومع أصدقائه من كبار القوم، كآل المهلب،  
وفاء وتقديراً... .

إليك هذه النادرة التي قد تعجب من صدورها  
عن الفرزدق، بعد أن صوروه لك رجلاً مصلحياً،  
غداراً، خؤوناً: كان شاعرنا قد مدح، وهو شاب،  
بعض سراق آل المهلب، بمدائح كثيرة وشهيرة. وما  
هو يرفض بإصرار هجو أحدهم، بعد أن كان قد  
مدحه رغم تقدمه في السن. جاء في الأغاني: طلب  
يزيد بن عبد الملك، بعد قتل يزيد بن المهلب، من  
الشعراء أن يهجوا يزيداً هذا. فأبى الفرزدق (من  
دون سائر الشعراء) وقال: امتدحت بني المهلب  
بمدائح ما امتدحت بمثلها أحداً، وإنما يقبح بمثلي  
أن يكذب نفسه، على كبر السن، فليعفني أمير  
المؤمنين، فأعفاه. وكان يريد بن المهلب نفسه  
يقول: «ما رأيتُ أشرف نفساً من الفرزدق، هجاني  
ملكاً، ومدحني سوقة»... .

أمام أي فرزدق نحن الآن؟ ذاك الذي شوهوه  
ومسخوه، ولم يروا فيه إلا الجانب الأخلاقي

السلي، ثم بنوا رأيهم في شعره، كل شعره، على أنه نتاج فاسق، ماجس، خؤون... أم نحن أمام فرزدق آخر، فيه من الشمائل الانسانية، والمواهب الفنية أكثر بكثير مما فيه من الرذائل والخائث؟ ولو لم يزوج بنفسه بين الكلاب المسعورة، طيلة نصف قرن، لا يُسمع خلاله، من ذلك المثلث المشؤوم، سوى النباح، والصباح، وتهشيم الأعراض، والكذب، والتعشيش... لولا هذا، لطلعت علينا الدنيا العربية، والعبقرية العربية بأعظم شاعر قومي عربي، يعرف كيف يُنشد، وكيف يتغنى بالفتوحات العربية، وكيف تستحيل النبرة القبلية لديه، إلى نزعة وطنية جياشة، ترفده تميم بقوة لغتها وبلاغه أساليبها وبطولات رجالها، ويمده الهوى العلوي بآيات بينات من المدائح للمعزة النبوية، وشهادتها الأبرار... ولانقلب الهجاء الفردي عنده إلى نقد لاذع للانحرافات السياسية، وسوء تصرف الحكام، وفساد الولاة، فيخرج به من الدائرة الأخلاقية الذاتية الضيقة، إلى رحاب الفن الصريح. ولمَ لا؟ ما دامت الموهبة الأدبية الأصلية، موجودة في كيانه وأدواتها مركوزة في وجدانه؟ وما دام عصره حاشداً

بالنماذج المنحرفة، والشخصيات المشوهة؟ ولطالما  
جنت البيئة الضيقة على الموهوبين وقسا الظرف  
على القادرين، فأقعدهم عن العطاء الصحيح،  
وانحرف بهم عما يريدون...

والشيء نفسه يقال عن موهبة حرير، وشاعرية  
الأخطل، والثلاثة وقعوا ضحية تلك العادة السخيفة،  
والموضوع الشعري الهزيل، غنيت الهجاء الأخلاقي  
الشخصي، الذي لا يحمل من صفات الشعر  
الأصيل سوى ومضات ضئيلة من روح السخرية،  
والمبالغات التصويرية المحببة، يرفدها، أحياناً،  
خيال شاعري طريف. أما سائره، فكما تعلم،  
سباب، وبذاءات، وقذائف... هن أجدر بالعجائز،  
والعوانس، منها بالشعراء...

هل من قيمة تاريخية لمثل هذا الشعر؟

وإذا كان من قيمة لمثل هجائيات الفرزدق،  
وصديقيه اللدوديين، خارج نطاق القيم الفنية، فهي  
أنها جاءت سجلاً حافلاً بأحداث العصر، وتنازع  
الخلفاء على الخلافة، والقواد والولاة والقبائل على  
مراكز الحضوة والسيادة. وما كان بينهم من مواقف

ومحالفات وخصومات، وما جرى من أعطيات. ونفذ من عقوبات. وتأتي مدائح ومفاخره لتساوى، في هذا المجال، مع هجائياته، فنراها زاخرة بتصوير الأمجاد والطولات. ما كان منها، وما لم يكن. لا سيما، وهو في المخر، أوحدي لا يشق له غبار إذ تقذف به قاعدة انطلاق صاروخية ضخمة فينطلق محلقةً بجناحي الموهبة وأمجاد تميم ومجاشع ودارم وزرارة وصعصعة وغالب! نسجل له، على سبيل المثال، هذا الموقف الحريء، من مواقف الفخر بنفسه، والاعتزاز بقومه، وعرويته، وهو موقف واقعي لا تخيلي:

دخل الفرزدق على سليمان بن عبد الملك. فقال له: من أنت؟ وتجهم له كأنه لا يعرفه. فقال الفرزدق: وما تعرفني يا أمير المؤمنين؟ قال: لا. قال: أنا من قوم منهم أوفى العرب، وأسود العرب، وأجود العرب، وأحلم العرب، وأفرس العرب، وأشعر العرب. قال: والله لتبين ما قلت، أو لأوجعن ظهرك، ولا هدمن دارك. قال: نعم يا أمير المؤمنين. أما أوفى العرب، فحاجب بن زرارة، الذي رهن قوسه عن جميع العرب، فوفى بها. وأما

أسود العرب، فقيس بن عاصم الذي وفد على رسول الله، فبسط له رداءه وقال: هذا سيد الوبر<sup>(١)</sup>. وأما أحلم العرب، فعثاب بن ورقاء الرياحي وأما أفرس العرب، فالحريش بن هلال السعدي. أما أشعر العرب، فأندا بين يديك يا أمير المؤمنين» فاغتم سليمان مما سمع من فخره، ولم ينكر. وقال: ارجع على عقيبك، فما لك عدنا شيء من خير... فرجع الفرزدق وقال:

أتيناك لا عن حاجة عرصت لنا  
اليك، ولا من قلة في مجاشع.

ثم قال:

بسو دارم قومي ترى حجزاتهم  
عتاقاً حواشيها رقاقاً نعالها  
يجرون هداب اليماني، كأنهم  
سيوف جلا الأطماع عنها صقالها<sup>(٢)</sup>

---

(١) البيان والتبيين ج ١ ص ٥٥ طبعة دار الفكر للتحقيق ١٩٦٨

بيروت.

(٢) الأطماع جمع طمع وهو الصدأ للاستراة من أحمر الفرزدق أنظر العقد الفرید ج ٢ ص ١٩٣ و ٢٩٤ دار الكتاب العربي والأعاني ط ساسي ٢/١٩ أو أعاني دار الكتب ٣٢٤/٩

دلني، أيها القارئ المنصف، أين الجبن  
والتخاذل في هذا الموقف، وأمام خليفة من أعتى  
خلفاء بني أمية؟.

وقد حق لهذا البدوي المثناف أن يتباهى بنسبه،  
وعلو نجاره، فكل ما ومن حوله ينطق بالمجد ولكنه  
ذلك المجد الموروث. لم يزد عليه الفرزدق شيئاً  
في مجالات الكرم أو النجدة، أو المهابة. . غير  
أنه، في الحقيقة، قد زاد عليه أشياء وأشياء: لقد  
غنى هذا المجد المؤثل، كأحسن وأفخم ما يكون  
الغناء، كما سرى، وقذف بدارم وتميم وصعصعة  
وغالب من فناء الصحراء إلى سماء الشهرة، وجعل  
مهم نمادح حية، تحتذى في علو الشأن، والأريحية  
والشرف. . .

حتى ساء تميم كن محط فحار الشاعر، ومدعاة  
كبريائه. . .

### ذات الخُمار:

فهذه هنيدة بنت صعصعة عمة الفرزدق كانت  
تقول مفتخرة: من جاءت من نساء العرب بأربعة،  
كأربعيني، يحل لها أن تضع خُمارها عندهم،

فصرّنتي لها<sup>(١)</sup>: أبي صمصصة، وأخي غالب،  
 وخالي الأقرع بن حابس<sup>(٢)</sup> وروحي الزبرقان بن  
 بدر». وقد سميت بذات الخمار رمزاً إلى ذلك،  
 وتميّزاً لها به... أفلا يحق لابن الشقيق، وهؤلاء  
 هم آبائهم وأجدادهم، وعماتهم، أن يهتف، أمام جرير،  
 بملء فمه:

أولئك آبائي فحتني بمثلهم  
 إذا جمعتنا، يا جرير، المحامع

مرة أخرى يتدخل الشعر، عبر الفخر بالنفس  
 والقبيلة، ليحيي القيم العربية، ويتركها للزمن،  
 يجرجرها ويتسكع بها، أو يملورها، ويحمل الزيد  
 منها يذهب جُفاء... وإن كان موضوع المحر، قد  
 طوي مع الهجاء، في الشعر الحديث، خاصة  
 بصورته الأموية والجاهلية المعروفة، إلا أنه قد بعث  
 من حديد في الشعر الوطني والقومي، وفي الغنائيات  
 الرومنسية الفردية الكثيرة... وبصورة أقرب إلى  
 الانسانية... لأن الشعر الوطني، أو القومي، قد

(١) الصرمة القطعة من الأمل، ما بين العشرين إلى الثلاثين

(٢) الأقرع بن حابس: صحابي مرموق

يلامس شغاف قلوب كثيرة، ويشير اعتزاها، ويوقظ فيها ما نجا من آمال وطموحات .

أما زمن الشعر الفرزدقي فقد كان زمناً محدوداً، تحاصره الذاتية الرومنسية، وتجذبه امتيازات القبيلة، وأمجادها الفروسية، فلا يتعدى غناؤه أو تغنيه آفاقها. لا سيما وإن البدوي، المنتزع من الصحراء، كالفرزدق، يميل، في شعره عامة، وفي مطالع شعره خاصة، إلى الاحتفال بالمكان المفقود... إلى الحنين إليه. . . فيتوقع ضمن كل ما ومس يرمز إليه: أي ضمن القبيلة، فيطل يلوب حولها، يقدسها، يمجدها، يصلي بين يديها، كعابد الوثن... وهكذا ينقلب فخره بها، أو مديحه لرموزها، احتفالاً بالطلل، وبالحيبة التي غادرت، وهو احتفال في أكثره نفسي لا احتفال لغوي تقليدي...

إن ما يبقى من مفاخر الفرزدق، ومذائحه، هو هذه الرموز «القومية» التي يحييها، ويغنيها، ويفخر بها. حتى إذا تعانت «واقع» القبيلة وأمجادها الحقيقية مع خيال الشاعر، ومبالغاته، جاءت القصيدة الفخرية

نموذجاً حياً، لا يقل حياة عن القصيدة الوطنية أو  
القومية المعاصرة...

فبقدر ما يكون الاحتفال بالقبيلة موفقاً، لا كذب  
فيه ولا تقيش، بقدر ما يدب القصيدة الفخرية من  
النموذج العام، ويبعدها عن الذاتي الخاص، فلا  
تهرم، ولا تشيخ... لأن الشعر، أياً كان، حتى  
المدحي منه والفخري «لا يهرم» ما دام يعبر عن  
حقائق النفس البشرية التي لا تتغير، ولن تتغير، من  
الإنسان البدائي حتى الإنسان المتحضر<sup>(١)</sup>. فالشعر  
المدحي، أو الفخري «لا يهرم» كما يقول شوقي  
صيف ما دام قد جاء «تصويراً رائعاً للبطلات،  
والقيم العربية الخالدة على صفحات التاريخ»...

هذا صحيح، ولكن مثل هذه النظرة إلى التراث  
فيه من السلفية ما يجعل كل الشعر العربي القديم  
صالحاً للاحتذاء والتقليد وبالتالي قبوله وتبريره. فلا  
رفض ولا حتى مناقشة... نظرة، كهذه، تخطاها

---

(١) من مقالة للدكتور شوقي ضيف بعنوان «القديم الجديد في  
الشعر» المنشورة في مجلة «فصول» القاهرة ج ٤

الزمن، ولم تعد تستسيغها روح الحضارة،  
والحدائق...

ومن التجني على الشعر الحديث أن نحمله وزر  
موضوعات أصبح الترمجلاً لها، لا الشعر، كالفجر  
والمدح، والرسالة، والاخوانيات، وما أشبه  
ذلك... حتى النثر الراقى والموضوعي لم يعد يعتبر  
الأدب ألهية من الآلهيات، أو ترأساً بين الأخوان،  
أو ترأساً، يتبارى فيه «أدبائيون» طفيليون...

نحن نرفض - إذن - مثل هذه الموضوعات  
الشعرية القديمة، لا لأنها من الماضي، بل نرفضها  
لأنها غير قادرة على المشاركة في الحاضر، وغير  
متلائمة مع تجربتنا الشعرية الراهنة<sup>(١)</sup>.

### الفرزدق والنقد الأدبي:

من المؤسف، مرة أخرى، أن دارسيه، أكثر  
دارسيه، لم يقفوا عند معيرات هذا الشاعر  
الشخصاني المتفرد بأمور كثيرة منها: مواقفه

---

(١) أنظر كتاب: رص الشعر لأدوبيس ط ٢ ص ١٤٩ دار العودة

بيروت ١٩٧٨

الاستعلائية، وتفرد الذات، والأسلوب، والذوق  
ورفض الكثير من المواصفات والقيم، حتى الكنى  
والألقاب، وأسماء الأبناء... كما رأينا... واكتفى  
هؤلاء من الفرزدق بأن وقفوا عند «الشخص» فيه لا  
عند «الشاعر»... وعن كيفية «نحته للشعر من  
صخرة تميم» لا عند أصلته. وموهبته وذوقه ثم  
راحوا يعيرون عليه جلالة وخشونته، وجفاف  
غزله... أما الثواب الإنسانية فيه، وفي شعره،  
فقلما نوهوا بها وسجلوها على أنها من فرائده  
وغواليده...

هاك من فرائد ذوقه الأدبي ما يشير إلى تقدمه  
على عصره في نقده للشعر والشعراء، كما يدل على  
أصالة رأيه، بحيث يكاد يكون رأياً نقدياً حديثاً...  
وبحسب لا نستطيع، نحن، أن نزيد عليه شيئاً كثيراً:  
قال الفرزدق: «أنا أشعر الناس عند اليأس...»  
وقد يأتي علي الحين، وقلعُ ضرس عندي اهون من  
قول بيت شعر...! ومعنى هذا بالمقياس النقدي  
الحديث: أن الصنيع الشعري الحق، لا يكون  
بمجرد جري القلم على القرطاس، ولا بالمشافهة

الكلامية أو الارتجال، أو «غيب الطلب» كما يقال... بل عند الاحساس العميق باختلاج ما في داخلنا... عند المخاض قبيل ولادة ما... عند معاناة شيء ما... وهو ما نسميه «بالتجربة»... وهذا ما أشار إليه الفرزدق على طريقته، عندما قال: عند اليأس... أي عند المرور بالحالة، أي حالة، كما أشار إلى «الاحالة» وصعوبة قول الشعر أثناءها... أين منها صعوبة قلع الضرس!!

صحيح أنه لم يعمم الحالات حين أشار إلى حالة واحدة هي اليأس. لكنه أشار، وبعث، إلى المنطلق الصحيح لقول الشعر، لا بداعه... وحسب الفرزدق، هذا الرأي، لنسجل له الريادة في فهم حقيقة الشعر، والابداع فيه، في زمن كان قول الشعر فيه مجانياً، وتقليدياً، بطلب وبدون طلب، والنقاد فيه، لا يتجاوزون طاهرة البديعي، ومعانيه الأخلاقية، أو الشائعة المكرورة...

هاك، أيضاً، هذا الرأي النقدي المتقدم، يدلي به الفرزدق:

سمع شاعرنا رجلاً ينشد شعر عمر بن أبي ربيعة

الذي يقول فيه :

فقلت وأرخت جانب السر إنما  
معي فتحدث غير دي رقية قبلي  
فقلت لها ما لي بهم من ترقي  
ولكن سري ليس يحمله مثلي  
فلما توافقنا عرفت الذي بها  
كمثل الذي بي ، حذوك النعل بالنعل

فقال الفرزدق: هذا، والله، الذي أرادت  
الشعراء أن تقوله فأخطأته، وبكت على الطلول...  
وهو يعني أن غزل عمر ينبع من الواقع المعاش،  
والتجربة الشعورية الحرة المتبادلة بين العاشق  
والمعشوق... أو هو تصور جريء لما يجب أن  
يكون عليه الحبيبان عند اللقاء... فلا خوف من  
الرقيب، ولا وجل، في بيئة حجازية متحضرة،  
كانت تسمع، خاصة في المدن، بأن يعيش  
الحجازيون، ولا سيما أبناء الأنصار والمهاجرين،  
حياتهم الجديدة، بكل الحرية. وكل اللثة...  
لينصرفوا عن شؤون السياسة، والخلافة،

والثورة<sup>(١)</sup>... وهذا هو عمر يأتي ليصور هذه الحياة  
اللاهية، وتلك الحرية المتاحة، بكل الصدق، وكل  
العفوية... وهذا هو الفرزدق، يستطيع، بحسه  
الفني المتقدم، أن يرى حقيقة العزل، وحقيقة  
العشق حين يكون تعبيراً صادقاً عن المفهوم الجديد  
للحب، في البيئة الجديدة... وعن تجربة شعورية  
حقيقية عاناها العاشقان... لا أن يبقى الغزل بكاء  
على الأطلال، وتقليداً بليداً لمن وقفوا، في  
الجاهلية، على أطلال أحببتهم، وحاولوا، أن يروا،  
وجه حبيبتهن في وجه الطلل... إن الوقوف على  
الأطلال، أيام الترحال، له ما يبرره، وله في نظرنا،  
فلسفته: فهو محاولة لبحث الزمن الأحب الضائع...  
كما هو استدعاء لصورة المكان المفقود، وإحياء  
لذكرات الشاعر معهما...

أما الآن، وفي العصر الأموي، فإن الزمان  
والمكان موجودان... وباستطاعة العاشق المتيم أن  
يستغل الحرية فيهما... لتحقيق أمانيه العذاب...  
فلم لا يتحدث الشاعر العاشق عن لقاءاته فيهما:

---

(١) أنظر الصحري (طبعة درنبرغ) ص ١٤٥

عن حبيبته، عريية بيضاء كانت، أم زنجية، أم قينة  
 أم شاعرة؟ لِمَ لا يجري على لسانها، عند اللقاء،  
 حواراً لذيذاً، كهذا الحوار اللذيذ، فيه من الواقعية،  
 والعفوية، والحرية المعاشة الشيء الكثير، بذل أن  
 يكتفي بالبكاء التقليدي على الطلول... بعيداً عن  
 التجربة والمعاناة؟ أليس الفرزدق في رأيه هذا يشعر  
 عمر، ناقداً متقدماً النظرة في الصنيع الفني يتجاوز بها  
 عصره بأجيال، ويرهص لبداية عصر، وقيام مدرسة  
 في النقد؟ والفرزدق يؤمن بالوحي للشعراء من جن  
 وادي عبقر؛ وهو يرى أن الشعر منقسم بين  
 شيطانين أحدهما يسمى الهوجل، وهو موكل بايحاء  
 الجيد من الشعر، والآخر يسمى الهوير، وهو موكل  
 بايحاء رديئه. أنشده رجل من تميم بيتاً يقول فيه:

ومنهم عُمرَ المحمود نائله  
 كأنما رأسه طين الخواتيم

فضحك وقال: «انهما قد اجتماعا لك في هذا  
 البيت. فكان معك الهوجل في أوله، فأحدث،  
 وخالطك الهوير في آخره فأفسدت...»<sup>(١)</sup> كما كان

---

(١) أنظر كتاب إيليس لمياس محمود العقد ط ٢ ص ١٨٣ دار  
 الكتب العربي ١٩٦٩ بيروت.

يؤمن بتوارد الخواطر والأفكار، حتى بينه وبين  
جرير، وينسب ذلك إلى شياطين الشعر. ذكر  
صاحب مواسم الأدب أن الفرزدق وجريراً ركبا ناقة  
إلى الرصافة لاستمناح هشام بن عبد الملك، فنزل  
جرير في بعض الطريق. فتلفت نحوه الناقة فأنشد  
الفرزدق:

علام تلفتين، وأنت تحتي  
وخير الناس كلهم أمامي  
متى تردي الرصافة تستريحني  
من الإدلاج، والدُّبر الدوامي  
ثم قال في نفسه: الآن يجيء ابن المراغة،  
فيسمع ما أنشدته فيه، فيجيبني بقوله:

تلفت إنها تحت ابن قيس  
أبي الكيرين والفس الكهام  
متى ترد الرصافة تحز فيها

كغزبك في المواسم كل عام  
ثم جاء جرير، فأخبره الفرزدق بالقصة، وأنشده  
البيتين الأولين. فلم يلبث أن أنشد جرير البيتين  
الأخيرين. فضحك الفرزدق وقال: «والله يا أبا

حزرة، لقد قتلتهما قبل أن تأتي. قال جرير. أما علمت أن شيطاننا واحد؟!

لست أدري، لماذا أغفل المدارسون، كل هذه الخصائص المميزة لذاتية الفرزدق، وذوقه، وحضوره فقط في دائرة أخلاقية ضيقة، شعاعها الجفن المصطنع، وقطرها القلب المقصود، ومحورها الفخر، وغايتها التعهر والفسوق... حتى إذا رموه خارج هذه الدائرة الجهنمية، قزموه ضمن مدار الهحاء الفردي حمسين عاماً.. ولم يجدوا له من موهبة، أو فضيلة، إلا في الفخر، والفخر وحده!!

### سيرورة الفخر:

تابع الفخر مسيرته من الجاهلية، وقوامه التغني بالفروسية والقيم القبلية، إلى عصر الفرزدق، إلى عصر النهضة الأدبية في أواخر القرن الماضي، وظل متسماً بغنائية معروفة، ونرجسية ضيقة، وإنفلاقه على ذات الشاعر ودات قبيلته، وقلما تعداهما إلى ذات الحزب، أو الفرقة.. حتى كان ظهور الخوارج، فاصطبغ الفخر بصبغة العقيدة الدينية المتطرفة عندهم. فنحن لا نجد، قبلهم من تغنى،

خارج قبيلته، أو نفسه، بالدين أو المذهب، مثلهم .  
فقد انبرى شعراؤهم، كقطري بن الفجاءة،  
والطرماح، يفاخرون باسلامهم الصحيح، وصبرهم  
على المكاره وحسن بلائهم في الحروب، وإقدامهم  
على الموت، غير هيايين . لقد تطور الفخر على  
أيدي شعرائهم، تطوراً كبيراً، وأصبح فخراً جهادياً،  
بعد أن كان قبلياً وذاتياً .

وفي العباسيين أصبح الفخر مزيجاً من مظاهر  
قوة مادية ومعنوية، أو بتعبير آخر، فخراً بالعقل  
والعلم والشاعرية . حتى أن التفني بالأجداد قد ألغي  
إلغاءً، عند المتنبي، وإن لم يبلغ عند أبي فراس  
معاصره؛ وتمحور الفخر حول الذات، حيث ضمت  
هذه الذات بكل أشياء المجد الجديد، والفخار  
والتسامي، محققة مجداً ذاتياً لا يفنى، وهو مجد  
الشاعرية، والبطولات الواقعية . وحين فخر المتنبي  
بجدوده العرب، وأمه العربية، فلأنهم أنجبوا  
أمثاله . . . ويتلوه الشريف الرضي فيتسامى ويتعالى  
بنفسه وقومه ونسبه الشريف وأمجاده العسكرية التي  
لم يخضها . حتى لشراه يفخر على الخليفة

نفسه.. وكذلك يفعل أبو فراس تجاه ابن عمه، وصهره سيف الدولة. أما أبو العلاء فينطلق على ذاته، انغلاقاً تفجيراً، إذا جاز التعبير، ويروح يراود المستحيل، ويقارع القيم - الثواب، ويحيي بكرامته واقتناعه، الكرامات المهدورة، والشعب المخدوم الذي سحقه خدامه، بل أجراؤه، لاحكامه... باصفاً بملء رثيه، وملء فمه في وجه من أفسدوا كل شيء، وتعدوا - باسم الدين - على الدين نفسه، وعلى الحرمات... وإذا افتخر أبو العلاء، فإنما يفتخر بالعقل والعقل وحده، ثم بأمه وأبيه، رافضاً كل الأمجاد الفانية، التي كانت مادة فخر واعتزاز عند سواه! أليس هو تلميذ المتنبّي، وتلميذه المتفوق؟

وينهض عقل عربي جديد، من سويداء عصور الانحطاط، والاستعمارين العثماني والغربي، عقل نهضوي، فيه الكثير مما علمته الثورات الحديثة للإنسانية. فإذا بيعض شعراء القرن التاسع عشر، ومطلع هذا القرن، يحولون، مقيمين ومهاجرين، الفخر من موضوع قبلي وأناني باهت، إلى موضوع

وطني غيري، وقومي إنساني يرى في الأمة الكيان  
الأصيل، والدليل، وفي الأرض الملاذ الأخير. لم  
تعد القبيلة تسكن الذات كاللغة حيث يتوقع الشاعر  
ضمنها كالشرنقة، ولا يبرحها إلا إلى ذاته، ويظل  
هكذا بين ذاتين ضيقتين مشدوداً إلى الوراء دائماً.  
وهكذا أمحت، في الشعر الفجري الحديث، رموز  
الحكام- الأصنام، وبرزت فيه روح الأمة، كما رأينا  
عند «أبو ريشة» ويدوي الجبل والقروي،  
والجواهري، وطوقان وأبو سلمى من الرعيل الأول<sup>(١)</sup>  
ثم جيل الشباب الجديد الذي فتح عينيه على مأساة  
أمته ونكبتها... فعاش قضيتها المحورية الكبرى،  
إلى جانب قضية الحرية في العالم كله، فأصبح  
فخراً، إذا سميناه فخراً، تعنياً بالمنجزات الضخمة  
التي حققها الإنسان على دروب الحرية والنضال...  
واعتزازاً بمقدار المشاركة في تخطي حواجز التخلف

---

(١) قليلاً ما وجدنا ذلك عند شوقي، إلا بعد تحرره من قصر  
الحديدي، وحافظ والبارودي، أما شعراء المهجر الأميركية من  
لسانيين وسوريين ومصريين، فقد كان تلقى الذات القومية والوطنية  
والإنسانية عندهم أسطع وأروع لأنهم عاشوها بعمق وحرارة  
وحسين وإيمان...

والرجعية، والتغلب على عوامل التكلفة وأسباب  
انهيار الأمة. وما عدا ذلك، فقد ظل الفخر تقليداً،  
وهراء، وعيشاً ذليلاً في دهاليز الماضي...

### هل من هجائيات في الشعر التمثيلي؟

ظهرت في الشعر التمثيلي، كما في الشعر  
الغنائي، مقاطع كثيرة من مفاخر الأبطال وتغنيهم،  
وسط قسوة الأقدار، سماتهم ويطولاتهم، في نشيج  
رومنسي مثير، كما عند الكونت في مسرحية «السيد»  
لكورني الفرنسي بعد أن صفعه رودريغ تلك الصفعة  
المصيرية... وكما في فيلر، وبريتانيكوس،  
وعشليا، وأندرومالك<sup>(١)</sup>، و«ماكبث» وعطيل لشكسبير،  
حيث نجد أبطال هذه التمثيليات - الروائع، في غير  
موقف من مواقفهم المأساوية، يفاخرون بقيمهم التي  
سيموتون من أجلها، راضين مرضيين، فخراً  
مناقبياً... أين منه فخراً العربي الفردي، أو القبلي  
الهادي بغنائية أنانية مغلقة...

---

(١) أنظر ترجمتنا لهذه المسرحيات الفرنسية الصادرة تباعاً عن  
دار الكتاب اللبناني - بيروت، ضمن سلسلة «موان» «روائع الأدب  
الفرنسي الكلاسيكي» ابتداء من سنة ١٩٦٧ وما بعدها

## فخريات الفرزدق:

بالرغم من أن الفرزدق كان ممثلاً بأحاسيس  
المجد الموروث، فإنه لم يفتخر بدافع تلك  
الأحاسيس وحدها. كان الدافع الأول، خارجياً  
دائماً، من ذلك «الآخر» المتربص به في كل  
لحظة... أي من الشعراء المنافسين له في دولة  
الشعر، المناهضين لقبيلته، في دولة بني أمية،  
وشعرائها. هذا الحافز الخارجي كان متوافراً جداً،  
أيام الأمويين، حتى أصبح الناس، في بعض المدن  
العراقية، لا سيما البصرة والكوفة، وكان لا عمل  
لهم سوى التفرج على تهارش الديكين، ثم الديكة  
الثلاثة: جرير، الأخطل، الفرزدق، وسوى إثارة كل  
واحد منهم على الآخر، بما ينقله له من أخبار مثيرة  
مختلقة، تنال من شرفه، وشرف قبيلته، فينصب  
على خصمه بالهجاء المر، دافعاً عنه افتراءاته،  
مدافعاً عن قبيلته، ومفتخراً بأمجادها ويطولاتها منبهاً  
الخصم إلى خطورة اتهاماته مهدداً ومتوعداً...  
وطبعي أن يتولد الفخر من الهجاء والهجاء من  
الفخر، فهما مادتان متلازمان: يفتخر الشاعر فيهجو،

ويُهَجَى، فيفتخر... وتحتدم المعركة في مِرْبَد  
 البصرة، وكُنَاسَة الكوفة<sup>(١)</sup>. ويقوم لكل شاعر  
 أنصاره، ومؤيدوه، ويتقلب الفخر بضاعة استهلاكية  
 رخيصة، تعرض يومياً، والهجاء فناً تهريجياً جاهزاً،  
 يعتمد على المشافهة والمبادهة: ينتظر الهاجي  
 قصيدة المفتخر الفياش، ليردها عليه معنى معنى،  
 وبيتاً بيتاً... تماماً كما يجري اليوم، في مباريات  
 كرة اليد، وكرة القدم... فإذا سجل  
 الشاعر- اللاعب انتصاراً، ولو مؤقتاً، على خصمه،  
 امتلأ السوق بهرج العامة ومرجهم، وعلا الصفير،  
 والتصفيق من كل جانب... وتناقل الناس أخبار  
 المتبارين، وطارَت أشعارهم، إذا سميناهم أشعاراً،  
 في كل الأصقاع العربية، يتناشدها القوم...  
 وتتضخم الكرة المنتصرة لدى مؤيديها، من القبائل  
 والأحزاب الدينية والسياسية، حتى تصبح ككرة  
 الثلج، كلما تدخرجت زادت حجماً ووزناً...  
 وأمسك بها الفارغون، ليتقاذفوها من جديد!!

وتستمر اللعبة- المهزلة نصف قرن من الزمان،

---

(١) المريد وكُنَاسَة: سوقان عامتان، على نحو ما كانت عكاظ  
 وفو المجازي في الجاهلية.

والعرب في العراق منشغلون بالاستماع والتفرح، ومشاهدة ما تنتجه حنجرة الفرزدق وجريز. وما نقرغه جُعبتهما من فخر وهجاء.. وكان هؤلاء العرب قد قعدوا عن كل ثورة، ومأثرة، وزهدوا بالمشاركة في أي فتح...

فلماذا كل هذا؟ وهل الهجاء من طبع العربي وحده؟

يقول شوقي ضيف: «إن الهجاء طبع ركب في العرب»<sup>١</sup> وهو رأي بناء على ما قاله الجاحظ: «وإذا بلغ السيد في السؤدد، الكمال، حسده، من الأشراف، من يظن أنه الأحق فيه، وفخرت به عشيرته، فلا يزال سفيه من شعراء تلك القبائل قد غاظه ارتفاعه على مرتبه سيد عشيرته، فهجاء. ومن طلب عيباً وجدّه، فإن لم يجد عيباً، وحد بعض ما إذا ذكره، وجد من يُغلظ فيه، ويحمله عنه، ولذا هُجّي حصن بن حذيفة، وهُجّي زرارة بن عدس، وهُجّي عبد الله بن جدعان، وهُجّي حاجب بن زرارة<sup>(١)</sup>. فالهجاء - إذن - كان شيئاً عاماً عند العرب،

---

(١) الحيوان ٩٣/٢

وإن بيتاً شريفاً لم يَحُلْ منه». فهو ضريبة الشرف،  
يرفعها أشراف القبيلة لأعدائها حين يضطرون إلى رد  
الصاع صاعين...

أما نحن فنرى أن الهجاء لا يمكن أن يكون  
محصوراً في طبع أمة من الأمم وحدها .. لأن  
الهجاء، على كثرته عند العرب، وإنشغالهم به، أيام  
الجاهلية والاسلام، لأسباب معروفة عند كل أمة  
بدائية، أو هي في بداية تطورها، فانه نزعة تحاسيد  
وغيرة فطر عليها البشر، منذ كانوا، لا سيما السراة  
منهم، أيام البداوة. ظهر ذلك على لسان شعراء  
الأمم في العصور الرعوية، وحتى الحضارية، حين  
راحت كل قبيلة تتغنى بمآثرها، فينبري لها أعداؤها  
أو حاسدوها، فيسفهون أحلامها ويفضحون مطامعها  
بتضخيمها على يد شعرائهم. ففي الإلياذة، مثلاً،  
يهجو أخيل: بطل معركة طروادة وقاتل سيدها  
هكتور، قائده وملكه أغاممون الذي خص نفسه  
بإحدى الأسيرات «بريسا» التي كانت من نصيب  
أخيل. ويصل الهجاء عند أخيل حد القذف،  
والشتيمة فينتع أغاممنون «بالكلب وأن  
الكلب»!...

وماذا نقول في هجائيات، ومساخر  
 أريسطوفانيس، وسكارون، وموليير، ومواهم من  
 صانعي الملاحى عبر العصور؟ ليست كلها مبنية على  
 الهجاء والفخر، لكن بصورة غير مباشرة، منها ما  
 كان قبلياً - كما العرب - ومنهما ما كان فردياً، أو  
 قومياً يحري بين أمتين، أو دولتين، حين ينبري  
 شعراء كل أمة، أو كل دولة، ليرووا معاصر أمتهم  
 ويتغنوا بأمجادها. كما في فصول كثيرة من  
 الشاهنامة، والمهابهارتا<sup>(١)</sup> والألياذة، والمتحذلقات،  
 والادعاء، والأدعياء، من رجال دين مزيفين، إلى  
 ملوك، وأمرأ متآمرين، في كل زمان ومكان؟ الفرق  
 أن هذه الهجائيات جاءت بقلب تمثيلي متطور،  
 وهجائيات العرب بقلب غنائي، بدائي، ساقط فنياً  
 في أكثره. . ساقط أسلوباً ومحتوى لأنه اجتراري  
 تقليدي، وأناثي، يوشك ألا يرى في اللسان الآخر  
 سوى وحش، أو نذل. . . أما التمثيلي الكوميدي

---

(١) أنظر الشاهنامة، ترجمة وتحقيق د. عبد الوهاب عرم من  
 ط ٢٤، ١، مطبعة دار الكتب المصرية بالقاهرة ١٩٣٢ حيث يأتي على  
 ذكر المها بهارتا ونافس نبي العم من بي بهارتا على الملك، وما  
 كان بين شعرائهم في هذه الملحمة، من تفاخر، وتهاج شديدين

الساحر فهو غيري أولاً، أي يتعامل مع الانسان،  
يهتم به، ينقذه، يهجو، يداعبه، يعيش معه..  
بدل الانغلاق على الأنا في نرحسية متعالية  
قاسية...

الفرزدق مفتخراً وهاجياً: يقول دارسوه القدامى  
والمحدثون إنه كان موفقاً في فخره وغير موفق في  
هجائه. لكنهم لم يذكروا أسباباً فنية لذلك... كل  
ما قالوه، لا يعدو كونه سبباً اجتماعياً قليلاً، بمعنى  
أن قبيلة الفرزدق كانت ترفده بأشياء الفخر: من  
بطولات ومروءات، يتخذها الشاعر متراساً عند  
هجوم جرير عليه.. فيتباهى بتلك الأشياء، وهو  
الخبير بها، ويتنصر. ثم يحاول أن يهجو جريراً  
بافتقار قبيلته لها، وهذا غير كافٍ، فيفشل...  
لماذا؟ لأن جريراً كان أسلط لساناً، وأسلس بياناً،  
وأقدر على كشف الثغرات في متراس الفرزدق،  
وهي ثغرات أخلاقية ومناقبية، بالرغم من أن جريراً  
لم يكن له طهير من قومه وأهله الأديين يضاهي أو  
يقارب ظهير الفرزدق، ومع هذا، تفوق عليه في  
الهجاء... يبدو أن «الف» أقوى من أي سلاح...  
رغم هشاشة الفن في الهجاء...

أما نحن فنرى أنه في حلبة التهارش، والعواء،  
 والتجريح، لا تفاضل بين الكلاب أو الكلبين:  
 كلاهما (الفرزدق وجريز) مزعج، ومؤذ، ولا قيمة  
 لهجائه، إلا في حالة واحدة: حين يرتفع ولو قليلاً،  
 عن مستوى «تلاسن العجائز» إلى مستوى السخرية  
 الفنية اللاذعة، والنقد، وإلا إذا تميز أحد المتهاجين  
 عن الآخر بالأسلوب، أي باللغة الخاصة، والروح،  
 والابداع في التخيل، ونحت الصورة. أما إذا لم  
 نجد شيئاً من هذا عند أحدهما، أو كليهما،  
 ووجدنا، فقط، تعاوَرَ معان على معان، وتقليداً  
 بتقليد، فإن الهجاء يفقد ميزته الوحيدة، وبالتالي  
 قيمته، وكذلك الفخر سواء بسواء ..

### الفرزدق الساخر:

بعد الذي ذكرناه من أخباره، ومواقفه، يتبين لنا  
 أنه كان يحمل روحاً ساخرة لا شك فيها، ودعابة  
 مرحة تنطلق من إنسان يكره الجذ والعبوس، على  
 غير ما صوروه. لكن هذه الروح لم تظهر آثارها في  
 هجائياته. فلماذا؟ يبدو أن خصومه قد ضيقوا عليه  
 الحناق والزموه بنوع من الهجاء السوقي والتجريح

الأخلاقي الذي لا مجال معه للدعابة أو الصحك أو التنكيت..

ولقد تصفحنا نقائضه كلها وغير نقائضه، فلم نقف فيها على الفرزدق الضاحك الساخر: ذلك الذي وجدناه مع غير جرير أو الأخطل أو البعيث.

أما هذا النمودج الهجائي الفرزدقي. قاله في هجاء جرير، وهو من النقائض الطوال<sup>(١)</sup>، خالطاً على عادته. الهجاء بالفخر، بادئاً به.

إن الذي سمك السماء بنى لنا  
بيتاً دعائمه أعز وأطول<sup>(٢)</sup>  
بيتاً بناه لنا المليك، وما بنى  
حَكَمُ السماء، فانه لا يُنقل  
بيتاً زرارة<sup>(٣)</sup> محتب بفنائمه

ومجاشع، وأبو الفوارس نهشل

---

(١) بلغت هذه القصيدة - السقيصة ١٠٤ أبيات. ثلثها - تقريباً - فخر بقبيلته وشاعريته. والباقي هجاء لجرير، وإنهاءه بسرفاته الشعرية، وصحة به (مع أن جرير فرع من نميم، لكنه فرع هريل) وينتهيها بشتائم سوقية، على عادته.

(٢) سَمَك: رفع. أهر وأطول من بيت جرير.

(٣) زرارة: ابن عَدَس من مشاهير بني داوم. مجاشع ونهشل ابنا دارم

يلجئون بيت مجاشع، وإذا أحتبوا  
بررروا كأنهم الجبال المثل  
لا يحتوي بفناء بيتك مثلهم  
أبدأ، إذا عد الفعال الأفضل



الأكثرون إذا يُعد حصاهم  
والأكرمون إذا يُعد الأول  
حلل الملوك لباسنا في أهلنا  
والسابغات إلى الوغى نَسْرِبِلَا  
أحلامنا تزن الجبال رزاة  
وتخالنا جنأ إذا ما نجهل  
يا ابن المراغة، أين خالك؟ إنني  
خالي حيث، ذو الفعال الأفضل  
خالي الذي غصب الملوك نفوسهم  
ولأيه كان حياء جفنة يُنقل  
إنا لنضرب رأس كل قبيلة  
وأبوك خلف أتاناه يتقمل  
وشغلت عن حسب الكرام، ومابوا  
إن اللثيم عن المكسارم يُشغل

إن التي فقتت بها انصاركم  
وهي التي دفعت أباك، القيصل<sup>(١)</sup>  
وهب القصائد لي، التوابغ، إذ مضوا  
وأبو يزيد، ودو القروح، وجرول<sup>(٢)</sup>  
والفحل علقمة الذي كانت له  
حلل الملوك، كلامه لا يُنحل

(١) دمعت أباك أصابت دماغه العيصل الذي يفصل بين  
الحق والباطل والعيصل - الضربة القاطعة. وقد أراد  
بها - هنا - قصيدته هذه. وكانت تسمى العيصل انظر الروائع ص ٢  
عدد ٣٨.

(٢) التوابغ هم: التابغة الديباني، والتابغة الجمدي، والتابغة  
الشيباني، أبو يزيد هو: المحيل ربيعة بن مالك. دو القروح. أمرؤ  
القيس جرول الحطيط. علقمة. علقمة بن عبدة المعروف بعلقمة  
الفحل. لا يُنحل. لا يسرقه أحد. أخو بني عس طرفة بن العبد  
من قتلته. أي قوافيه وقصة مقتل طرفة معروفة أمشئ قيس وهو  
الأكبر. وأعشى باهلة أخو قصاعة أبو الطحان القيني أخو بني  
أهدد عبيد بن الأبرص. أبو ذؤاد جارية بن حمران ابن العريضة:  
حسان بن ثابت. الجعفري ليذ بن ربيعة الجعفري بشر: بن حارم  
الأسدي. أوس بن حجر وهو صاحب ما سمي حديثاً بالمنزومة  
الأوسية أو المنزومة الكلاسيكية التي تسمى باللفظ والصياغة وقوة  
السيك. الحارثي. أخو الحماس أراد الجاشي الشاعر. المساور:  
ابن هند بن قيس بن زهير العسي أخو هوارن راعي الإبل.

وأخو بني قيس، وهن قتلنه  
 ومهلهل الشعراء، ذاك الأول  
 والأعشيان كلاهما، ومر قش  
 وأخو قضاة، قوله يُتمثلُ  
 وأخو بني أسد، عبيد، إذ مضى  
 وأبو ذؤاد، قوله يُتنخل  
 وابنا أبي سلمى: زهير وابنه  
 وابن الفريعة، حين جد المقول  
 والجعفري، وكان بشر قبله  
 لي من قصائده الكتابُ المُجملُ  
 ولقد ورثت لال أوس منطقاً  
 كالسم خالط جانبيه المحنظل  
 والحارثي، أخو الجماس، ورثته  
 صدعاً، كما صدع الصفاة المغول



فيهن شاركي المساور بعدهم  
 وأخو هوازن، والشامي الأخطل  
 هذه النقيضة - الفيصل، كما سماها الفرزدق،  
 لم تخرج من عادة الشاعر في الهجاء القبلي،

والأخلاقي، ولم تعداه إلى «السخرية» التي تعتمد على الدعابة المرحية، وتجسيم المعاييب الخُلُقِيَّة، وليس الخُلُقِيَّة وحدها. ويبدو أن العصر، ومستوى الحضارة فيه لم يكونا يسمحان، بعد - بتطور الهجاء إلى مرتبة السخرية الفنية التي سيبلغها الجاحظ وابن الرومي بعد قرن ونصف من الزمان... ناهيك بالجدية التي كانت تسيطر على المتهاجين، إذ كانوا يعتبرون التهاجي دفاعاً مشروعاً عن أمجاد القبيلة، ورد سهام الأعداء عنها. فلا مجال، والحالة هذه، للضحك أو الهزل أثناء الدفاع أو الهجوم. لأن القضية تتعلق بالشرف والمجد والسيادة، وعلى الهاجي أن يثبت بالدليل التاريخي القاطع أنه أهل، هو وقيسته، لذلك، مع المالفة المقبولة، لا أن يتفیش فقط... إذ قد يتوقف النصر على نقيضة محكمة واحدة، وينتهي الأمر، ويخسر المهجو إلى الأبد، ويغض طرفه، على حد تعبير جرير... فمن الطبيعي أن يضيق مجال الدعابة، ويتسع مجال الصراحة، والجد، والفحش في القول، والتحري الدقيق عن مخازي الخصوم، ومثالبهم، وعما يقابلها

من أمجاد، ومسابقة في السيادة، قبل الاسلام، وفي  
الدفاع عنه بعده...

وواضح أن نَفْسَه الفخري أطول وأشد حرارة  
وصدقاً، وباعه أطول في المباهلة... ظهيراً دائماً:  
تميم. وما أدراك من تميم! وذاكرة خبيرة بالمغازي  
والمخازي، إلى جانب شاعرية هي من الفحولة  
بمكان. شاعرية موروثية، جاءت هذه النقيضة الأولى  
بمشابة وثيقة تاريخية تثبت انتماءه إلى هؤلاء  
الأجداد، وكلهم فحول...

حتى إذا انتقل الفرزدق إلى أبواب الشعر  
الأخرى: من غزل، أو رثاء، أو مديح، ضاق ذلك  
النفس، وتقلص، ليصل حد المقطوعات فقط. لكنه  
ينجح فنياً فيها، بشكل ملحوظ، أكثر من نجاحه في  
المطولات، ولا غرو فهو من محكمي الشعر ووارثي  
المدرسة الأوسية. والناحيتين من صخر... أما  
تجاوزاته النحوية والعروضية فلا تعني الضعف على  
الاطلاق، بل تعني، في نظرنا، فهماً متقدماً للحرية  
في إخراج الصنيع الشعري الذي يجب ألا يعيقه  
اقواء من هنا، وإبطاء من هناك، وخطأ نحوي مرة،

ومعاظلة<sup>(١)</sup> مرة أخرى. . . وحين استهزأ بمن بيده إلى بغض أخطائه كان رائعاً حقاً. وكأنه بذلك يمهّد للتحرر من قيود الشعر، حتى إذا جاء بشار وأبو نواس وأبو العتاهية شكلوا بداية حقيقية لتحرر الشعر مبنى ومعنى. . . ولكن إلى حد. . .

سئل مرة: وما بال قصارك أكثر من طولك؟ فقال: «لأنني رأيتها أثبت في الصدور، وفي المحافل أجول». أنها على كل حال ظاهرة عامة عند الشعراء العرب منذ كانوا. . . يجيدون في القصار، ولا يميلون إلى الطوال. . . لذا قلّت عندهم المطولات وانعدمت الملاحم. ولهذا أسباب. منها العرق، ومنها الظرفي البيشوي، ومنها القسري الالزامي، ومنها الديني، والسياسي على الأخص، مما يصيق بنا المجال هنا لتفصيله. . . أما مزج الفرزدق الفخر بالهجاء فلست أرى أنها ميزة خاصة به. إذ أن من طبيعة الهاجي، وطبيعة موقفه من الخصم أن يلجأ عند ذكر المثالب أن يتباهى بما لديه هو من المناقب، أو لدى قبيلته. فليس الأمر وفقاً على هاجر

---

(١) المعاظلة حمل الكلام بعضه على بعض، أو تكراره

(محيط المحيط مادة عظل).

دون آخر عند التحقق... تبقى ميزة فريدة للفرزدق في فخره هي أنه محب المغالاة، يجيد مزج الحقيقة بالخيال، ولا يتغش إلا ليحتج وراء بطولات فرسان تميم، وليضرب بسيوفهم... فيبدو، حين يتغنى، وكأنه هو صانع تلك البطولات... على أنه في نظري، أكثر من صانع أو مجترح... إنه محب تلك البطولات والمآثر التيممية! ولولاه، لولا شاعريته لذهبت أدراج الرياح، كما ذهبت أكثر البطولات والقيم العربية التي لم يُنح لها شاعر كبير يتغنى بها ويخلدها... وفي هذا المجال يصح القول أكثر في سيفيات المتنبي... إذ لولا المتنبي لما دخل سيف الدولة عالم الديمومة، ولما احتل، في الوجدان العربي، تلك الهالة الأسطورية التي كلفه بها المتنبي... ولمضى في التاريخ، بدونه، كما يمضي الرجال العاديون<sup>(١)</sup>.

أما اللغة الخاصة التي طبعها بطابعه، ودمغها بروحه وشخصيته فذات جذور تميمية واضحة. تألفت

---

(١) أنظر كتابنا: المتنبي: أمة في رجل الصادر عن دار ومكتبة الهلال سنة ١٩٨٠م بيروت.

على يديه وتناولت حتى قال أبو عبيدة: لولا شعر  
الفرزدق لذهب ثلث لغة العرب... ساهيك بأن  
طريقته التعبيرية تنحدر إليه من المدرسة الأوسية  
لأوس بن حَجَر أحد أجداده الذين ذكرهم في  
النقيضة السابقة. وهي مدرسة تثقف التعبير الشعري  
بغربلته بل بنخله وتجويده، وتهذب الخيال فلا  
تطلقه إلا بمقدار. كما تعي عناية فائقة بالصور  
الحسية، حتى لكأن أوسا «يشعر بحسه» على حد  
تعبير طه حسين<sup>(١)</sup>.

### الفرزدق الأوسي البارناسي:

ولو شئنا أن نسميها بأسماء هذا العصر لقلنا إنها  
المدرسة البارناسية باللسان العربي، والفرزدق أحد  
خريجيهما النجباء الأواخر، كزهير والنايفة وكعب من  
خريجيهما الأوائل. إذ كان كجده أوس يحكك الشعر،  
وينحت الصورة نحتاً، فهو بارناسي من حيث  
الطريقة واللغة الخاصة، لا من حيث الموضوع، لأن  
موضوع القصيدة البارناسية ليس نفعياً، أو ذاتياً

---

(١) أنظر كتاب في الأدب الجاهلي لطلح حسين ص ٣٤١ وما  
بعدها - دار المعارف بمصر ١٩٥٢.

«فعالياً»<sup>(١)</sup> أما إذا كان الابداع محصوراً «تثقيف»  
 لعبارة ومادية الصورة» كما يقول البارناسيون<sup>(٢)</sup>  
 فالعزدي خير من يدع في هذا المجال. وإذا كان  
 البارناسيون يتكلمون لغة «سوق الحضارة» كما يقول  
 عنهم نوالو<sup>(٣)</sup> فإن العزدي يتكلم، في هجائياته لغة  
 سوق الخضر. أو حتى لغة المواخير، وعجائر  
 البصرة والكوفة والشبيء الوحيد الذي لم يكن  
 فيه ناراسياً هو عدم ارتفاعه، مثلهم، إلى مستوى

(١) لتتوسع أنظر كتاب المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا  
 ترجمة هريد أنطويوس ص ٢٦٠ ط ١-١٩٦٧ در عويدات للنشر  
 وكتاب النرابية، أو مذهب الفن للفن، في الشعر العربي والعربي  
 ص ١٨ وما بعدها لأينيا الخاوي ط ١ الصادر عن دار الثقافة - بيروت  
 ١٩٨٠ ضمن سلسلة الثقافة للجميع

(٢) وهم جماعة من الأدباء والشعراء الفرنسيين (٤٠ شاعراً) قاموا  
 ابتداءً من سنة ١٩٦٦ بنشر قصائدهم في مجلة البارناسي المعاصرة Le  
 Parnasse Contemporain وقد سموا مذهبهم الحديد بالمذهب البارناسي  
 سه إلى اسم حل يدعى «بارناس» اتحد، رمزياً، قصراً للشعراء أو  
 ملهاً للشعراء على عرار وادي «عقره» في جباله العرب وهو ود  
 يسكنه الجي الذين يؤخون للشعراء ما يقولون...

(٣) أنظر موسوعة لاروس الفرنسية ج ٨ ص ١٩٩ مادة بارناس

النخبة في موضوعاته التي لم يكن يقصد فيها «الفن  
للفن» شيمتهم حين أرادوا ألا يفهمهم أحد سوى  
نخبة النخبة. أما هو فقد كان يقول الشعر لغايات  
أخرى غير غايات اللذة والمتعة الخاصة. كان يقوله  
للمتعة المادية، والمصلحة القلبية، في المدح،  
وللتحدي، في المخمر والهجاء

أما في الوصف فتتضح أوسيته أو بارباسيته،  
بشكل أكمل. إليك هذه البارباسية الفرردقية هي  
وصف الذئب.

الحادثة: نزل الفرردق بالغريين، فعراه على ناره  
ذئب، فأصره مُقْبِياً يصي<sup>(١)</sup> ومع الفرردق شاة  
مسلوخة، فرمى إليه بيدها، فأكلها، فرمى إليه بما  
بقي من الجنب، فأكله، فلما شبع ولى عنه. فقال

---

(١) يصي من صني صوت المرح ويقال للغار والحريير  
والسور والكلب والفيل قال جرير في هجاء الفرردق  
لحي الله الفرردق حين يصلي  
صني الكلب يصبر للعظم

انظر لبان العرب ج ٢ ص ٣٩٩ مادة صني

وليلةً بتنا بالغريين، ضافنا  
 على الزاد، عشوق الذراعين أطلسُ  
 تلمسنا حتى آتاء، ولم يزل  
 لذن فظلمته أمه، يتلمسُ  
 ولو أنه، إذ جاءنا، كان داتياً  
 لأبسته، لو أنه كان يلبسُ  
 ولكن تنحي جنبه، بعدما دنا  
 فكان كقيد الرمح، أو هو أفس  
 فقامته نصفين، بيني وبينه  
 بقية زادي، والركائب نُفس  
 وكان ابن ليل إد قري الذئب زاده  
 على طارق الظلماء لا يتعبس

هذا مشهد بارناسي تصويري حسي لا شك  
 فيه . الصورة فيه مادية واقعية لا أثر للعاطفة فيها إلا  
 مسحة صئيلة من التعاطف مع ذلك الذئب الحائع  
 الححول . كل العمل في هذا المشهد للحدقة:  
 تحول جولتها، فإذا بنا نرى الفرردق قاعداً، في  
 الغرين، ليلاً، وقد حط الرحال، وهم بالأكمل، يسما  
 ركائبه قد أمخت لتأخذ قسطها من النوم . وإذا به

يهاجأ بنرول صيف عليه، ولكنه ضيف خجول،  
 خائف، جاثع، لا يريد قتالاً، دنا على مسافة  
 «قيد الرمح» أو أبعد قليلاً. ذراعاه، كما بدنا على  
 ضوء النار، ممشوقتان «شوى نهدي» على حد تشبيه  
 البحتري لدثته... أما لونه فأغبر، مائل إلى السواد،  
 وبتشبيه الفرردق أطلس لماع لا بعدام الوبر عليه...  
 إذن هو ضيف مسالم، نزل بنا، يتلمس بار الكرام،  
 على عادته منذ الفطام، لعله ينال منهم شيئاً، وقد  
 تدخلت العاطفة تدخلاً يسيراً لتقول. ليت دنا منا أكثر  
 إذن لكسونه بدل إطعامه فقط... لكنه تنحى جانباً  
 بعدما دنا... وما دام قد تنحى، لا يريد قتالاً،  
 فلا قاسمه زادي، وكان حرياً بي أنا ابن ليلي أن  
 أفعل ذلك. فابا لا أعبس بوجه طارق ليل، وإن  
 كان وحشاً...

هذا التتبع الدقيق للذئب في خطوه، ولونه وصاياه  
 وحركته، وسكونه، ولحركة الشاعر نفسه وتصرفه مع  
 الذئب تصرفاً مادياً ومعنوياً، يشبه تماماً تتع  
 البرناسين للبهائم السارحة في البراري، والأدغال،  
 يرصدون حركاتها، وألوانها، ونفورها رُصد إلقي

وروعةٍ ودهشةٍ، وخوف... ثم يسكبون كل ذلك  
الرصد في قصائد تصويرية حسية اللحظ تنسحب على  
مدى ساحة بانورامية شاملة، وكل القصد منها الرسم  
بالكلمة، بذل الدهن والزيت، وإثارة المتعة واللذة،  
ولا شيء سواهما، والهروب بالتالي من المجتمع وهمومه  
ومشاكلة هروباً إرادياً، كانوا يقصدون اليه  
قصداً... (١).

### مشهد ذئبي آخر:

وكان الفرزدق قد أحس بأن صورة الذئب لم

---

(١) وقد بلغ بهم التحلي مبلغ النقمة والتكر لكل القيم والمشاعر  
الإنسانية والمجتمعية. هذا أحدهم «هوتيه» بصرح في وجه الشعراء  
التقليديين:

أيها الشعراء معلمي النفوس! أنتم غرباء عن أصول  
مبادئ الحياة الواقعية ولستم أقل بعداً عن الحياة  
المشالية! أنتم فريسة احتقار الجمهور ولا مسألة  
الأذكىاء أنتم أحلاقيون بدون مبادئ عامة،  
وعلاسة بدون مذهب، وحالمون بالتقليد والمحابة،  
وكتاب صدفة، مراوعون مع جهل كلي بالإنسان  
والمال. الخ

انظر كتاب المذاهب الأدبية الكبرى ترجمة فريد أطونبوس من

٢٥٩ دار هويدات - بيروت.

تكتمل في المقطوعة السبية الأولى فأرفقها بمقطوعة  
ثانية نونية:

واطلّس غسالٍ، وما كان صاحباً  
دعوتُ بناري، مُوهناً، فأتاني  
فلما دنا. قلت أدنُ دوك، إنني  
وإياك في رادي لمشركان  
فبت أسوي الزاد بيني وبينه  
على ضوء نارٍ، مَرَّةً، ودخانٍ  
فقلت له، لما تكشر، ضاحكاً  
وقائم سيفي، في يدي، بمكانٍ  
نعم، فان واثقتني لا تخوني  
نكن مثل من، يا دُب، بصطحبانٍ  
وأنت امرؤ، يا ذئب، والغدر كنتما  
أحيين، كانا أرضعا بلبانٍ  
ولو غيرنا، نبهت، تلتمس القرى  
أتاك بسهم، أو شباقٍ سينانٍ  
وكل رفيقي كل رحل، وإن هما  
تعاطى القنا قوماهما، أخوابٍ  
حوارية تكمل الجانب الانساني في تعامل

الفرزدق مع الذئب الجائع. ها هو الذئب يدعوه  
 الشاعر إلى زاده بناره، رغم العداء التقليدي بينهما،  
 وكأن الليل حين يُعسّس، وتشتد ظلمته يجمع بين  
 الأصداد، وتمحي على صفحته الهندسية النقاط  
 الفاصلة، فيتقاسم الغريم مع الغريم نسب العيش  
 ونسبة المصير، ويصح الزاد المقتسم أدل الصلات،  
 لكر الذئب، إذا ما شمع، قد تترد إليه وحشيته  
 «فيكشر ضاحكاً»... وقد يقتك بصاحب ليله،  
 ومقتسم راده، فلا بد من تحسس الشاعر لقائم  
 سيفه، احتراساً وحذراً... ولا بد من أخذ الموائق  
 ممن لا عهد له، ولا أمان معه، على أن يطلا، بقية  
 ليلهما، صاحبين محترسين.. لأن الغدر ودثية  
 الذئب رصيعاً ثدي واحد.. لذلك يادر أي حابط  
 ليل، عدا الفرزدق، إلى تسديد سهمه، لحظة  
 يواجهه، إلى كبده.. كما فعل الحتري مثلاً - غير  
 أن شاعرا، يريد، في وهم تحيله وحده، أن  
 يرتفع بخصومته إلى مستوى إنساني يؤكد فيه: أن ما  
 يجمع إنساناً بإنسان، أو إنساناً بوحش، كالليل  
 واقتسام الزاد، لأقوى من كل خصومة، وأسمى من  
 كل عدا..

وهكذا ارتفع الفرزدق، بموقفه هذا من الدثب، من بارناسية مادية تصر على أن ترى ظواهر الأشياء وتقف عنده، وتحيا معه، إلى عالم من الرمرر المهموس، أو الرومنسية الحالمة، سرعان ما تردّها إلى دنيا الواقع، حسية الخيال الفرردقي، وضغط الصورة واحتصار المشهد عند الشعراء الحاهليين وعلى رأسهم جده الأكبر أوس، وعبد مقلديهم من الشعراء الأمويين، وعلى رأسهم الفرزدق.

أما في مجال وصف الطبيعة بكل أشتائها وحيواناتها وحيوانها فيأتي البارناسي الأكبر ذو الرمة ليتفوق تفوقاً ملحوظاً على الفرزدق وأنداده<sup>(١)</sup> حيث نراه يكاد ينقطع إلى الصحراء، تماماً كما انقطع البارناسيون للأدغال والسهوب يعيشون مع وحشها، ومشاهدها الرهيبة. ودو الرمة يفعل الشيء نفسه، والفرق بينهم وبين الفرزدق وذو الرمة وأشباههما، أنهم بارناسيون عن غير قصد طبعاً، وهؤلاء كانوا أصحاب قصد وانتماء وعقيدة، وتصميم على أن

---

(١) للتوسع أنظر كتاب التطور والتجديد في الشعر الأموي د شوقي صيف ص ٢١٩ وما بعدها ط ١ مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر القاهرة ١٩٥٢.

الشعر ويسمو على الانبي والذاتي والطارىء...  
ويرتفع إلى الحقائق الكلية الملموسة، وعلى الشاعر  
البارناسى أن يحمل اللادائية، أى الموضوعية، محل  
الذاتية الانفعالية، فكل عاطمة متمادية هي سقوط في  
الفن...»<sup>(١)</sup>.

ونحن، من خلال هذه المقارنة اليسيرة، لا  
نقصد التمثل، أو الدعوة إلى مذاهب الغرب  
الأدبية بل على العكس، نريد أن نثبت للغربيين  
وغير الغربيين، أن أدبنا القديم حافل بنماذج رائعة  
لمثل مذاهبهم المستحدثة في الشعر والنثر، وقد  
سبق أدبهم بمئات، إن لم يكن بآلاف السنين. ثم  
إن هذا المذهب البارناسى الغربي بالذات، أو «الفن  
للفن» اتجه منحرف لانحرافهم هم، حاربه أدباءنا  
ونقادنا، بعيد الحرب العالمية الأولى، وشددوا  
التكير عليه إثر الحرب العالمية الثانية، حين برز  
الاتجاه الواقعي في الأدب، بعد الاتجاه الرمزي  
والرومنسي، ثم الواقعية الاشتراكية الجديدة،

---

(١) الرنابية، أو مذهب الفن للفن، في الشعر الغربي والعربي

والدعوة، بواسطة الشعر، إلى الاهتمام بشؤون  
وشجون الوطن والأمة، وهموم المجتمع، وتطلعات  
الشعب، على يد أمثال عمر فاخوري ورثيف  
خوري، وحسين مروة من النقاد، والاقلاع عن  
الرومنسية الحالمة، و«الرجعاجية» كما سموا  
البارناسية يومئذ، أو شعر النخبة «المعتزلة حلة  
المجتمع والصراع بين يديه، المتعاملة، فقط، مع  
الحقائق الدهنية كغاية تحد ذاتها» .

وإذا قيل عن المرزوق إنه ينحت من صخر.  
فبالطبع لم يكونوا ليقصدوا الحث من أجل تهذيب  
العبارة الشعرية وصقلها بقدر ما كانوا يقصدون  
صعوبة اختيار الفرزق لكلماته وقوافيه وصوره، على  
كثرتها في ذهنه، في حين كان حرير يغرف، في  
هذا المجال، غرفاً، لسهولة طبعه، وصفاء ذهنه.  
والحق أن هذا البدوي التميمي لم يكن يعجزه ذلك  
على الاطلاق. بل كان نحته يعني التحكك والعربة  
والصياغة الأوسية المختارة والمتشددة في أمور  
السبك وفصاحة القول، وإخراج الصورة الشعرية بعد  
عملية تخمير وتحميض عسيرة، شيمة «عبيد الشعر»  
من أجداده الأولين...

ومهما يكن من أمر هذه المذاهب الشعرية، في الغرب، والفنون الأدبية عند الغربيين، من كلاسيكية ورومنطيقية، ورمزية، وسريالية، وواقعية وباراسية ودادية وسواها من اتجاهات وألوان فان في أدبا منها الشيء الكثير. ولا سيما في الشعر، وخاصة الشيء الأجل منها... ولقد عبر شعراؤنا، قدامى ومحدثين، عنها بشكل أو بآخر... لكن دون قصد ويعفوية مطلقة. وذب نقادنا أنهم لم يفتشوا عن أسباب ظهور تلك اللمحات والألوان في الشعر العربي، ولم يضعوا لها القواعد والأصول. كما فعل النقاد والعلامة العربيون. وباختصار بإمكاننا القول: إن بضاعتنا ردت إلينا<sup>(١)</sup> ولكن بأسماء أجنبية غريبة جديدة... والفرق بيننا وبينهم أنهم هم أكثرنا وأطالوا وأجادوا وتفلسفوا وقننوا وفتحوا آفاقا جديدة للأدب ومفاهيم حضارية حديثة... ونحن قصرنا عن ذلك تقصيراً ملحوظاً...

**البدوي لا يدفع الضرائب: قلما وجدنا للفرزدق**

---

(١) كما قال الشاعر من عباد حين ظهر، في المغرب، كتاب العقد الجديد لأبي عبد ربه.

شعراً «اجتماعياً» إذا صح التعبير وسمح العصر، فقد ألهاه عن ذلك تمرده بشكل خاص، إذ كان شاعرنا رافضاً متمرداً على كل مواصفات رجل المدينة، أو موجبات انسان الحضر المستقر في مجتمع الدولة، يكره، بل لا يفهم، ما معنى أن يدفع الرجل صريبة أو مالاً للدولة. لكنه، وقد ذكرنا سابقاً بعض مزاياه الانسانية ولا عنصريته، كان بين الحين والحين، ينتصر للضعيف والفقير، ويعلن فقره هو أيضاً. . ليتخلص من دفع بعض الغرامات والصرائب، فيدو وكأنه ينتصر للشعب العاجز عن الدفع. .

والحادثتان التاليتان فيهما ما يشير إلى ذلك بوضوح: كان من عادة الولاة أن يأخذوا القبيلة بحريرة العصاة منها. وكان أن عصي بعض قوم زوجته نوار فيفرض والي اليمامة إبراهيم بن عربي الكنتاني غرامة على أفراد القبيلة جميعهم، فحقق الفرزدق شيء منها، فلجأ الشاعر إلى عامل الحاج على البصرة وخراسان الجراح بن عبدالحكمي يمدحه، ويرجو منه أن يتحمل عنه هذه الغرامة، محتجاً بأنه يدوي لا يعرف دراهم الحصر!

ومما قاله بعد وصف الناقة:

وانا أهل بادية، ولسنا  
بأهل دراهم، حضروا القراراً<sup>(١)</sup>  
أزكي عند إبراهيم مالي  
وأغرم عن عصاة بي نواراً!  
فلأ يمدفع الجراح عني  
أكن نجماً بغرب الأرض غاراً  
فلولا أنت، قد هبطت ركابي  
من الأداة، أوديةً قفارا  
وماتك، يا ابن عبد الله، فينا  
فلا ظلماً نخاف ولا افتقاراً

يا لها من مصيبة نازلة! أنها لقاسمة الظهر حقاً!  
دريهمات معدودات، يفرمها هذا البدوي المسكين  
عن المعجرمين من قوم نوار، ولا تقوم قيامته؟ أم هي  
زكاة يؤديها؟ أم ماذا؟ فإن لم تدفعها عني أيها الأمير  
هوى نجمي، وحباً طالع سعدي، وشطت بي ركائي،  
وتنت في الوديان والبراري!! ولكني أعلم علم

---

(١) حضروا القرار أي استقروا في الحضر، المدن

اليقين بأنك ما دمت فيها، فلن نُظلم أبداً «ومستقبر  
الفقر»...!

إبه لتهرب لنق من شاعر يخبئي وراء بدويته،  
ويعرف كيف يخاطب الأمراء والولاة والعمال، لكنه  
لا يحمّد من المرزوق الفتى، مطعم العفاة  
والمساكين. حتى الذئاب الجائعة يشاركها زاده،  
كما ادعى مرة، أو مرات. ميكافيلية مربة تحوز  
مع الميكافيليين! كما تصبح مقبولة بالصياغة  
الشعرية الجيدة.

أما الحادثة الأخرى، ففيها - كما سوف  
نرى - تحسس بالغس الاجتماعي، وشكوى من جور  
بعض الولاة، حين يأخذون الناس بالقسوة في فرض  
الضرائب الشهرية الاستثنائية، والتشدد في  
حبايتها<sup>(١)</sup> يصور ذلك في معرض المدح ليعمل

---

(١) وبهذا يدخل الشعر الأموي مدحاً جديداً، فهو إلى جانب  
التعير من هموم السياسة والرياسة والحلافة وتصارع الأحزاب  
والمفرق والقتل، حولها، بدأ يعبر عن الحياة الاقتصادية،  
والاجتماعية، وشكوى الناس من جشع الولاة، وجمعهم الأموال،  
لحبوبهم، باسم الحليمة وبيت مال المسلمين جاء في فتوح  
البلدان لسلاطري صفحة ٣٦١ وما بعدها فصل طريف عن إقطاعات

الخليفة منزهاً عما يفعله عماله، وليتصل هو،  
 بالتالي، من دفع الضرائب المرهقة، والتي لم  
 يستسغها ذوقه البدوي، مهما تكن قليلة... وهذا  
 مقطع منها في مدح الوليد بن عبد الملك، يظهر فيه  
 الشاعر، بحس إنساني متقدم... يُستكثر على من  
 كان مثله (أي مثل الفرزدق) «خشن المعاملة غليظ  
 القلب» كما صوره لنا معظم دارسي هذا الشاعر  
 الذي لم يُنظر إليه، مع الأسف، إلا بمنظار تقليدي  
 واحد، ومن زاوية واحدة...

هذا الحس المتقدم، ينهض دليلاً آخر، على  
 أن «إنسانيته» كانت تلمع، بين الحين والآخر، فيرى  
 الفرزدق «البدوي الحاف» مدافعاً عن الأراذل  
 والأطفال والعفاة، والمجازين عن دفع الضرائب،  
 والمكتوبين بسياط الحاة، تلهب ظهورهم، إذا هم

---

٢٥ البصرة. وما أعطي منها لوعناء العرب وولاية العراق (أنظر ج ٢ ص  
 ١٣٦٦ وما بعدها) كما جاء في الطبري. وأنه قد فرس على الناس  
 كثير من الضرائب الاستثنائية. وكان الولاية تسنود في ذلك، فتارة  
 تعرف باسم أجور عمال الخراج... وتارة تعرف باسم نفقات العقود  
 وسك الفرد وحت ستارها بجميع الولاية الامويون الاموال الحرام

امتنعوا عن دفعها. قال يمدح الخليفة.

رجاك المشرقان لكل عاني  
وأرملية، وأصحاب الثفور  
وكنْتَ جعلتَ للعمال عهداً  
وفيه العاصمات من الفجور  
فمن يأخذ بحبلك يَجْلُ عنه  
عشا عينيه، منك، بياض نُور  
أمير المؤمنين وأنت تشفي  
بعدل يدبك، أدواء الصدور  
فكيف بعامل يسعى علينا  
يكلفنا الدراهم في البدور<sup>(١)</sup>  
وأنى بالدراهم، وهي منا  
كرافع راحتيه إلى العبور<sup>(٢)</sup>  
إذا سُقنا الفرائض لم يُرْذها  
وصد عن الشويهة والبعير<sup>(٣)</sup>

---

(١) في البدور هي آخر كل شهر. أي يفرض عليهم ضريبة شهرية

استثنائية. (٢) الثفور كوكب الشعري ويقال لها الشعري العبور

(٣) أي سوق إليه ما يتوجب عليا من فرائض فيرفضها ولا يقبل، بدلاً من المال، ناقة أو بعيراً

إذا وضع الشياطين لنا نهارا  
 أخذنا بالربا مَرَقَ الحرير<sup>(١)</sup>  
 فادخلنا جهنم ما أخذنا  
 من الأرباء، من دون الظهور<sup>(٢)</sup>  
 فلو سمع الخليفة صوتَ داع  
 ينادي الله: هل لي من مجير  
 وأصوات النساء مُقرنات  
 وصبيان لهن على الحجور  
 إذن لأجابهن لسانُ داع  
 لـدين الله، مفضاب، نصور  
 أمين الله يصدعُ حين يقضي  
 بـدين محمد، وبه أمور<sup>(٣)</sup>  
 لقد جعل من مسألة جباية ضريبة بسيطة،  
 استثنائية، قضية كبرى: العمال - الجباة، ناقضو عهد

---

(١) مرق الحرير اقتراض المال بالربا جمع سرقة شقة  
 الحرير وإذا لم يدفعوا صربهم على ظهورهم، فيضطرون إلى  
 اقتراض المال بالربا.

(٢) والربا حرام يدخلهم جهنم وإنما يأتونه خوفاً على  
 ظهورهم من وقع الشياطين  
 (٣) أمور: أمر

الخليفة عفي وانه والشعب المسكين في واد...  
 والخليفة بين الفريقين، ميزان عدل ورحمة، يقضي  
 بدين محمد. فيرد ما سرقه الجبابة إلى الشعب، إلى  
 بيت مال المسلمين... أما هو فواسطة خير، وناطق  
 بلسان المظلومين يصور للخليفة واقع الحال...  
 ولقد أعذر من أنذر... والنتيجة تهرب لبق من  
 الدفع!! انها مراعاة موفقة، على كل حال، وروح  
 خفيفة الظل تسيطر على جو المدح الذي يختفي فيه  
 الشاء الأجوف، ويطل منه شاعر «مسلم» يحس  
 بالأذى فينادي بدفعه عنه وعن الناس؛ ويعرف كيف  
 يخاطب الخلفاء ويرفعهم عن تهمة التواطؤ مع  
 العمال... وهو مسلم... واسلاميته تمنعه من  
 استدانة المال بالربا الموفي بأهله إلى النار كما  
 تمنعه من السكوت على الضيم! كيلا يدخل جهنم  
 وعلى ظهره وقع سياط العمال، وفي عنقه وقر أوزار  
 الربا الحرام!! قد يقول قائل متدين: ما شاء الله!  
 الفرزدق. الفاسق في شبابه، وبعد شبابه، المتدلي  
 من ثمانين قامة، إثر ليلة رانية... يكره الربا،  
 ويستجير بالله وبالخليفة من حور العمال، الذين  
 طالما أخذ من مالهم، وهو يعلم أنه مسروق...

ونحن نقول لهذا المتدين: إن الفرزدق لا ينقذه  
رحل دين، أو متدين. والقدر الأخلاقي غير وارد في  
النظرة الحديثة للشعر والشعراء، حسب الشعراء  
الكبار ما لاقوه قديماً من القاد اللعوبين والدينيين  
وأمثالهم. وإذا سلطنا النقد الديني أو الاجتماعي أو  
الأخلاقي على نتاجات شعرائنا ونظرتهم للحياة،  
والموت، والقدر، والله... لسقط أكثرهم، إن لم  
نقل كلهم، ولأصبحوا من المجرمين بحق المجتمع  
والإنسانية جمعاء...

ويكفي الفرزدق امتيازاً - هنا - أنه عرف كيف  
بصور واقعة حقيقية جرت، أو واقع حال كان  
يجري، في أيامه، وهو ظلم العمال والولاة حين  
يفرضون على الشعب المسكين ضرائب مباشرة وغير  
مباشرة، وكلها يذهب إلى جيوبهم... يكفي  
الفرزدق أنه «أحسن» لحظة من لحظات تحرره بذلك  
المظهر البشع من مظاهر الاستغلال والتعسف والظلم  
فصوره على طريقته، وبسحرية حادة بعيدة الرمر، لا  
تظهر بسهولة على سطح المشهد الدرامي. ولقد  
نعتنا حسه «بالمقدم» لأن شعراء العصر الأموي قلما  
تسهوا لذلك الحيف أو الابتزاز الذي بدأ يمارسه

العمال والعجاة، وقلما أشاروا إليه. وهي ظاهرة برزت أيام الخلفاء الراشدين. لكن عمر بن الخطاب قضى عليها قضاء شبه تام؛ جاء في فتوح البلدان (ص ٣٧٧): أرسل يزيد بن الصَّبِق (وهو جندي) بشكوى طويلة إلى عمر بن الخطاب من أصحاب الخراج، يقص عليه كيف اثروا، إثراء غير مشروع، من أعمالهم التي يتولونها، ومما يأخذون لأنفسهم من المغازي. وفيها يقول شعراً:

نؤوب إذا أبوا ونغروا إذا عزوا  
فأنى لهم وفر، وليس لنا وفر؟!

وهكذا يصنع الشاعر القادر من المعنى العادي مشهداً، أو حالة، ومنهما يبحث صورة لوجهي الاسابية . وسيله دائماً الكلمة الشعرية الساحرة التي تثير وتسير، وتحلق وتختلق، ثم ترتفع بالمبتدل إلى القيم... وبالخاص إلى العام... وإذا بالشاعر ينقلب إلى ساحر. وهو دون ذلك لا شيء...

غزله:

هل أحب الفرزدق مرة ؟

أن يكون الرجل عاشقاً، فهذا طبع وغريزة .  
 أما أن يكون معشوقاً فمسألة فيها نظر، كما يقولون،  
 وصعبة . . . لأن مواصفات المعشوق، الرجل تمرصها  
 عادة المرأة، وليس الرجل . . هذه المواصفات، لم  
 يكن، كلها أو جلها، متوافراً في الفرزدق . . منها:  
 أن يكون خفيف الظل، لين الحديث، يجيد لغة  
 العشق والصبانة، ونحوى القلوب، كما يجيد الكذب  
 الأبيض، أحياناً، ونسبة كل حريرة، مهما تكن،  
 إليه . . وتحمل أوزارها عن المحبوبة راضياً  
 مختاراً<sup>(١)</sup> واستطابة الأذى في معاناة الهوى<sup>(٢)</sup> . .

كل هذه الصفات، والمواصفات المبروضة،  
 يعتز بها العاشق المُدَلِّه، أو العذري، أما الذين  
 تنقصهم هذه أو بعضها، كالفرزدق، فتنشأ عنده  
 عقدة القصد الأيلة إلى التشفى والانتقام ممن لا  
 ترضى به زوجاً نلّه حبیباً هذه العقدة ناتجة عما  
 يسميه علماء النفس اليوم «بالكبت اللاشعوري»

(١) أنظر كتاب طوق الحمامة لابن حزم الأندلسي ص ٢١٦

(٢) أنظر كتاب الرهرة لاس داود - الفصل السادس من الصف  
 الأول.

الذي بإمكان الشخص المصاب به أن يصرف شيئاً من طاقة الميول المكبوتة فيه بالقيام بصروب شتى من النشاط الفكري والجسدي الخ. (١)

وجاء الشعر بالسبة للفرزدق، مقدماً له من ذلك الكبت اللاشعوري الذي تولد فيه، دون أن يشعر. طبعاً، وتماظم «الأنا» عنده. تلك الأنا العلائية أو الاستعملائية التي أورثته إياها أمجاد تميم، وبطولاتها. وهذا ما جعله متموقاً في الفخر، وما كاد يتفوق به في ميادين الحب، فخففاً، عر كل تلك المواقف الشعرية، من حدة ذلك الكبت. . . ونأتى بدويته، وبعض من خشونتها لتقف حائلاً دون نجاحه في الغزل، ووصف مقامراته. لذا بدا اقتحامياً هجومياً، أمام جميلات القبيلة، لا يقاوم، وانهارت أمامه كل مقاومة منهن. . . وانتصر. . .

والى كل هذا، تطافرت على نجاحه، أشياء كثيرة منها: قوة شخصيته، وجراته، وثقته بنفسه،

---

(١) أنظر كتاب مبادئ علم النفس العام ص ١٧٨ للدكتور يوسف مراد. دار المعارف بمصر ١٩٧٨.

وشاعريته المثيرة للاعجاب حتى لدى الحميلات،  
والإماء، والمغنيات، إلى جانب لسان سليط لا  
يرحم رجلاً ولا امرأة... فكيف لا تحضض له نوار،  
وهي لا تحبه، وتموت حذراء قل أن تزف إليه!  
ويخطب حوراء البدوية... ولعل هذه قد أحبتة فعلاً  
وأحبها، لتجانسهما، في البداوة، فيتزوحها نكابة  
بزوجه نوار التي تجرات ولاتيه على فعلته، فأجابها  
بهجوها، ويسخر منها. قائلًا:

لعمري لأعرابية في مظلة  
تظل بروقي بيتها الريح تخفق  
كأم غزال، أو كدرة غائص  
إذا ما بدت، مثل الغمامة تشرق  
أحب الينا من ضناك، ضغنة  
(١) إذا رفعت عنها المراوح، تعرق  
لكنه، حين طلق نوار، على يد الحسن  
البصري، ندم بدماً شديداً. وقال:

---

(١) صا. شديدة الحلق، صحمة، صفة قصيرة في سنة  
وصحامة.

ندمتُ ندامة الكسبي لما  
 غدت مني مطلقة نوار<sup>(١)</sup>  
 وكانت جنتي فخرجت منها  
 كأدم حين أخرجه الضرار  
 وكنتُ كفاقيء عينيهِ عَمْداً  
 فأصيح ما يضيء له النهارُ

ومهما يكن من أمر الفرزدق في مسألة الحب  
 والزواج، فقد كان، إجمالاً، مكروهاً من النساء،  
 لأن «ليس فيه ما تعشقه النساء» كما قال عنه، يوماً،  
 جرير ابن عمة وحصمه اللدود. لذا جاء غرله،  
 كشخصه، إقتحامياً، انتقامياً، لا يعترف بما يسمى  
 تذلاً، وضراعة لمن يحب، هذا إذا أحب. ولقد  
 أحب الفرزدق، فعلاً، أحب نوار وهام بها، وندم  
 على طلاقها، كما رأينا، وأحب حوراء وهام بها،  
 ولم يسدم على هجاء نوار في معرض تعزله

---

(١) الكسبي نسبة إلى كسح وهو من بني ثعلبة، والكسبي  
 الذي يصرب به المثل في الدامة لأنه رمى حمراً ليلاً فكانت السهام  
 تنفذ منها، وتضمد الجبل فتوري نارا، فظن أنه أحاطها جميعاً، فغضب  
 وكسر فوسه ولما أصبح نظر فإذا الحمر مصرعة، وأسهمه بالدم  
 مصرعة، فتدم وقطع إبهامه

بحوراء. . تماماً، كما في سياسته الأموية: يمدح من كان هجاء، من خلفاء الأمويين، وولاتهم، وقادتهم، كما فعل مع هشام أميراً ثم خليفة، ومع أخيه سليمان، والحجاج، وحالد القسري (والي هشام على الكوفة) وهذه «الحالة» مصدرها نفسياً الكسب اللاشعوري، كما تقدم؛ ونزعة التمرد، وصفة الخشونة البدوية، اللتان كانتا تمنعانه من أن يكون رقيقاً مع النساء، محلياً لهن كالعذريين، لواحدة منهن. . عذب الحديث عنهن، أو معهن. . . ونحن نعذره حين يقول غزله الخشن ذاك، لأنه يأتي مسجماً وهذه الجبلة التي فيه. تأمل لو قال الفرزدق غزلاً رقيقاً، كعزل جرير، ألا يأتني متكلفاً، بارداً؟. . وينأى فيه من طبعه. أما إذا قال:

فيا ليتنا كنا بغيرين، لا تُرى  
على منهل، إلا تُشَلُّ وتُقذف  
كلانا به غرٌّ، يُخاف قِرافه  
عل الناس، مطلي المساعير أخشف<sup>(١)</sup>

---

(١) المرء الجرب تُشَلُّ تطرد تُقذف يرمى بالحجارة

فيكون في نظري منسجماً مع طبعه البدوي،  
ويبئته ودوقه. أما دارسوه من المحدثين، كشوقي  
ضيف، ونطرس البستاني وسواههما، فيرون في مثل  
هذا الغزل نبواً عن الذوق، وسماجة، وهم يجرون،  
في هذا الرأي، مجري قول الحاحط عنه: «وهذا  
الفرزدق، وكان مستهتراً بالنساء، وكان زير غوان،  
وهو في ذلك ليس له بيت واحد في النسيب مذكور،  
ومع حسده لجريز، وجريز عفيف، لم يعشق امرأة  
قط، وهو مع ذلك أغزل الناس شعراً»<sup>(١)</sup>. لذلك لم  
يلاحظوا انطباق صورة البعيرين على حو الصحراء،  
وأغلى ما فيها سفينتها، وعلى نفسية هذا البدوي  
الذي لا ينتظر منه أن يستوحي صورة، لحبيس  
عاشقين، من غير حوه وحالته، وطبيعة تصورهِ. كان  
يمكن للفرزدق أن يأتي بصورة أرق وأرقى، وقد بدأ  
يأخذ بأسباب الحضارة، ويعيش، أحياناً، في الجو  
العمري في المدينة... لكن ماذا نفعل معه، وقد  
أصر على بدويته في الغزل؟ إمعاناً في التحدي،  
والتمرد، ونكابة، ربما، لأولئك العدريين صعباء

---

(١) البياك والتبيين ٧٠٨/١

الشخصية، ومنهم جرير... ولا أراني بحاجة إلى  
التذكير بذلك الاعرابي الوافد على أحد الخلفاء  
الأمويين، من أعماق الصحراء، والقائل له،  
بمدحه:

أنت كالكلب في الحفاظ على الود  
وكالتيس في قراع الحطوب

والبحث في مدى صحة هذا البيت، أو عدم  
صحته. المهم عندي أن المسألة ليست غريبة، ولا  
مستهجنة أن يتغزل الفرزدق بمثل ما تغزل، وأن  
يمدح الاعرابي، بمثل ما مدح... فكل إناء بالذي  
فيه يضح، وهكذا كان إناء الفرزدق!

وواضح أن مثل هذا الغزل «البعيري» ينافي  
الدوق العام المعاصر، وهو مرفوض حتماً... وحتى  
عصر الفرزدق الذي ساد فيه مثل عزل عمر بن أبي  
ربيعة «ذلك الفستق المقشر»، وعزل حرير، وحميل،  
والكميت، والأحوص، وكثير، والرقيات، وهو غزل،  
محملة، مديني، راق، رقيق... فلماذا انفرد غزل  
الفرزدق عن سواء يمثل تلك الحشونة، والجفاء،  
وقلة الدوق كما قالوا؟ يعود إلى القول: إن شاعرنا

لم يكن في وضع عمر، ولم يعيش في بيئة عمر طويلاً، ولم يتأثر بالحياة الحضرية تأثراً يذكر... بل انطلق في كل شعره، وفي غزله خاصة، من موقع البدوة، أسلوباً ونمط حياة... انطلق من تلك البدوة التي كان يؤثرها عن سواها في التعاظم مع الناس، كل الناس، خلفاء، أو أعداء، أو نساء... بل هو كان يحياها، ويحبها، لأنها تبقى في جو أجداده الماضين، وأحاديثهم الصحراوية الماثورة... أنه موصول، بكل أشياء حاضره، بالماضي القريب والبعيد... فهو إن عشق الجمال، فإنما يعشقه بحسه، وشهوته، وماديته. وليس كهؤلاء العذريين الذين تدلهوا، وتألهاوا في حبهم، وخالطهم المس والزل... فماتوا شهداء (على حد تعبير جميل)... يذوب أسلوبهم رقة، كما تذوب قلوبهم عشقاً، وحباً طهوراً...

وهو إزاء ابن أبي ربيعة مختلف تماماً: عمر ينشئ أكثر غزله، ليفني، ولتنطق به شفاه ناعمة، وترنمه أوتار متحضرة والفرزدق ينشئ غزله لنفسه، ولحوراء: حبيته البدوية مثله، ولحدراء ومثيلاتهما

من بدويات البصرة والكوفة، أو الضاريات على تخومهما... وهو يؤثرهن على غيرهن. شيمة المتنبي، بعده، بقرنين من الزمان... ويؤثر أن تكون لغته معهن لغة تميمية صعبة، وصوره مما يفضلن سماعه وتذوقه... فلماذا لا يطلقها كما يشاء ويشأن؟؟ ثم إن الفرزدق لم يكن غزله دائماً، على غرار: فيا ليتنا كنا بعيرين! فلا يصح، إذن، إطلاق الحكم على الكل من حلال الجزء...

هاك نموذجاً، على تعهره، لا نجده فظاً غليظاً: قال يصف مغامرة ليلية، على طريقة نسيبه الأكبر امرئ القيس الذي نظم قصة دارة جلجل مع ابنة عمه فاطمة، وعلى طريقة معاصره عمر بن أبي ربيعة في حوارية «دي دوران» مع أثيرته نغم. فلم يبلغ مبلغ امرئ القيس في التهنك، ولا في سهولة الوصف، وأحياء المشهد أحياء تمثلياً بارعاً... كما لم يبلغ مبلغ عمر في الوضوح والحركة. ومع أن الفرزدق يمتاز بموهبة الحوار والتخيل، والسرد القصصي، فقد جاء وصفه لتلك المغامرة، مثقلاً باللغة التميمية الصعبة، التي يعرف الفرزدق وحده،

كيف ينحت فيها قوالبه، وصوره، لكنه لم يستطع أن يخرج منها سالماً؛ ولم يؤثر فيه «الوجود الأنثوي» الذي يتحيله ويتفاعل معه، كحقيقة راهنة، كما فعل نسيباً أو زميلاً، اللذان تجدهما قادرين على تمثيل ذلك الجو تمثلاً صحيحاً، فيخاطبانه بلغة تستسيغها الأنثى، تأمل مطلع المرزوق:

ألا من لشوق أنت بالليل ذاكرة  
وانسانٍ عبي ما يُغمضُ عاثره<sup>(١)</sup>  
وربعٌ كجثمانٍ الحمامة ادرجت  
عليه الصبا حتى تنكر دائره<sup>(٢)</sup>  
به كل ذيالٍ العشي كأنه  
هجان دعت للجبور فواده<sup>(٣)</sup>

---

(١) هائره: الذي في عينه قلى، أو أرمده.

(٢) دائره الممحور شبه الريح بما أدرجت عليه الريح من رماذ  
وغيره بالوان ريش الحمامة

(٣) ديال العشي أراد الثور الذي يتحتر عند العشي، الهجان  
الأبيض الجمور. الانقطاع عن الصراب. فواده، الواحدة فادرة  
الساقة التي تنفرد عن الابل

خلا بعد حي صالحين، وحلّه  
 نعام الحمى بعد الجميع، وياقره<sup>(١)</sup>  
 بما قد نرى ليلي، ويلي مقيمة  
 به في حليط، لا تنائي حراثه<sup>(٢)</sup>  
 اراني إذا ما روت ليلي وبعلها  
 تلوى من البعصاء دوني مشافره!  
 ومطلع معاصره عمر بن أبي ربيعة:  
 أمن آل نعيم أنت غساد فمبكر  
 غداة غد، أم رائح فمُهِخِرُ  
 بحاجة نفس، لم تقل في جوانها  
 فتلع عذراً، والمقاله تعذرُ  
 نهيم إلى نعم، فلا الشمل جامعُ  
 ولا الخيل موصول، ولا القلب مُقَصِّرُ  
 ولا قرب نعم إن دنت لك نافع  
 ولا نأيها يُسلي، ولا أنت تصر  
 إذا زرت نعماء، لم يزل ذو قرابة  
 لها، كلما لاقته، يشنمر

(١) ياقره: يقره.

(٢) لا تنائي: لا يغتاب بمضون بعضاً.

لا أراي بحاجة إلى تحديد المارق بين  
 العاطفتين، واللغتين، فهو واضح جداً، مع أن  
 العصر واحد، والبيئة تكاد تكون واحدة، والمغامرة  
 واحدة. ولكن السر، دائماً، في النظرة إلى المرأة،  
 ومعرفة دحيلائها معرفة صحيحة. كما أن السر في  
 التحرة كذلك، عمر لا يقلد بل يحري مع تجربته  
 الفنية والنفسية على رسله، لا يتقعر، ولا ينحت.  
 تأمل مطلع الفررق: لقد احتاح كل بيت منه إلي  
 شرح وتفسير، في حين مررنا بمطلع عمر مروراً هيناً  
 سهلاً لم نقف معه حيارى متضايقين أمام أي كلمة،  
 أو أي صورة .. أغلب الظن أن الفرزدق كان  
 يصنع، أو يصطنع وصف تلك المغامرة لنفسه  
 وحدها ..

وهذا امرؤ القيس قل الفرزدق بمائتي عام،  
 يصف المغامرة نفسها في معلقته فيقول:

ألا رب يوم لك منهن صالح  
 ولا سيما يوم بدارة جلجل  
 ويوم عقرت للعدارى مطيتي  
 فيا عجباً من كورها المتحمّل

مظل العذارى يرتمين بلحمها  
 وشحم كهداب الدمقس المفتل  
 أفاطم مهلاً بعد هذا التذلل  
 وإن كنت قد أزمعت صرمي فاجلي  
 أعرك مني أن حبك قاتلي  
 وأنتك مهما تأمرني القلب يفعل

ويحري هذا الأمير الحاهلي على رسله في  
 تصوير المشهد الحميل: فاطمة تستحم مع رفيقاتها  
 في العدير، يفاجئهن الشاعر الشاب، ويحلس على  
 ثيابهن لاحتراح فاطمة، وللاستعراض العاري، ويدور  
 حوار لذيذ، وتفهم وتفاهم... ينتهي... بعقر  
 ناقته، لا للتباهي بالكرم، وهو ابن ملك، بل  
 للاحتراح الكبير المنشود... إذ كيف يعود الأمير  
 العاشق راجلاً؟ لا بد - إذن - من الصعود إلى أحب  
 محمل... إلى محمل فاطمة في الكفة المقابلة من  
 اليهودج... وليس مع غيرها. فهي حبيته، وابنة  
 عمه، والأولى بها... ويتم المشهد الرائع بالعودة  
 الموفقة، كما يهواها الشاعر علناً، وكما تهواها  
 فاطمة سراً... بالرغم من تهديدها وغضبها  
 المصطنعين! وهكذا يدخلنا امرؤ القيس إلى جوه

بسرعة فائقة، فتفاعل معه، ونروح نتمنى حتى  
الحسد... أن يحدث لنا في الواقع المعاش، ما  
حدث له في الواقع المشتهى...

إنها الشاعرية الحق والتجربة الفنية القادرة،  
ولغة العشق التي يجيدها هذا العاشق الأكبر، هي  
التي يتخطى بها الشاعر حدود الزمان والمكان ليصل  
إلينا، إلى قلوبنا الولهى... ووجداناتنا التواقه...  
وما همّ ألا تكون الواقعة قد حدثت فعلاً مع  
فاطمة... المهم أن الشاعر قد داس على الواقع  
المادي البليد بقدميه، وحلق بشوق إلى واقع آخر  
أروع وأحب. هو ما يحب أن يكون بين الأحبة، وما  
يمكن أن يجري بينهم من لقاءات، ومداعبات،  
وهمسات... وتهديدات...

الشيء نفسه يحدث لنا مع عُمر: ندخل معه،  
خلصة، في مغامرته، نتبعه، نقف، كظله، حين  
يقف. نود لو قاسمناه حرأته ونشوته... وقد نتركه  
يدخل وحده... متوقفين عند صورة له رائعة التشبيه،  
حيث يصف نفسه أثناء الرحلة الصحراوية الليلية:

رأت رجلاً، إما إذا الشمس عارضت  
فيضحى، وإما في العشي، فيُخَصِّرُ  
أخا سفر، جواب أَوْضَحَ، تقادفت  
به فلوات فهو أشعث، أخبرا  
حتى لنكاد نهرع إلى الريشة، والسدهن،  
والزيت، أو الأكوارييل، لنرسم هذا البدوي الملتئم  
الذي يجوب الصحراء، ليلاً، نهاراً، سعيّاً وراء  
المجهول، أو المعلوم من غاياته، فإذا به، لطول  
المراس: اشعث الشعر، أغبر الوجه والثوب، تنوء به  
مطيته، وتشاركه همه، وهمته ولوبه...

غير أننا، مهما أوتينا من براعة المزج،  
واستدراج الظل واللون والحركة... فلن نرقى،  
برسمنا، إلى مستوى هذه اللوحة العمرية الرائعة،  
لما فيها من ضغط ألوان، ولما فيها من حياة وحركة  
وصوت...

أما نحن أمام مغامرة الفرزدق، فحيارى  
مشدوهين، لا ندري ماذا نفعل، أو نفهم، هل  
ندخل معه إلى رحاب ليلي، كما كدنا نفعل مع  
الأميرين، ومن أين؟ أمن باب التجربة، أم من باب

اللغة؟ تفضل أن شركه وحده، يتسلق سلالم  
«العلالي» لتري عاقبة الفسق والفجور: يتعلّى  
بالجبال، ثم يتدلى، بها، هارباً تحت جناح الظلام،  
بعد أن فضل الهرب، كعادته، على ملاقاته  
الحرس... مشهد يخفق لغة وفناً، ويُفضح رجولة،  
في حين أن عمر حين يخرج من عند نعم، لا  
يتسلل هارباً، بل يختار المواجهة «فقلت أباديهم»  
فقلت أباديهم، وإما أفوتهم

وإما ينال السيف ثأراً فيشار  
لكن اختيها ينصحانه بالتسلل والاسحاب، تحت  
جناح الظلام، حرصاً عليه، ومسترأ للعارا

أما المرزوق فيقول لصاحته:

أبوالسيف أم كيف التسي لموثق  
عليه رقيب، دائب الليل ساهره

فقلت: انتهي من غير ذاك محالة  
وللأمر هيئات تصاب مصادره

المهم عنده، أن تتم المغامرة على خير، ليعاود  
مثلها... أما عمر، فلا يهمه، تمت على خير، أم  
لم . تهمة كرامته كرجل، وضع نفسه في مأزق

وعليه أن يخرج منه. ثم إن عمر، أحب، في هذه المغامرة، أن يكون بدويًا، فرسم لنفسه تلك الصورة الرائعة التي أشرنا إليها قبل قليل... في حين أن المرزوق، وهو الدوي الحقيقي، لم يوفق إلى مثل هذه الصورة، وذلك الموقف... ناهيك بلغته الصعبة، ومنحوتاته التيممية الغامضة، التي حالت دون مشاركته في مغامرته التصويرية تلك؛ والتي يبدو أنه حاول أن يقلد، في وصفها، الشاعرين، النسيبين، فأخفق، بشكل عام، إلا أنه نجح بشكل خاص، حين تحرر من تيمميته، بعض الشيء، وأطلق لخياله العنان، ولأسلوبه الحوارية حرية الجولان مع النفسية الأنثوية، في الثلث الأخير من قصيدته الرائية البالغة (٤٩ بيتًا).

لعل الذي أصعدتني<sup>(١)</sup> أن يرذني  
إلى الأرض، إن لم يقدر الحين قادره  
فجاءت بأسباب طوال وأشرق  
قسيمة ذي زور مخوف تراتره<sup>(٢)</sup>

---

(١) الذي أصعدتني به: الحبل.

(٢) تراتره: شدائده

أخذت بأطراف الجبال، وإنما  
 على الله من عوص الأمور، مياسره  
 فقلت: أقعدا. إن القيام مزلة  
 وشدا معاً بالحبل، أني مخاطره  
 إذا قلت: قد بليت البلاط تذبذبت  
 حبالى في نيق مخوف مخاصره  
 فلما استوت رجلاي في الأرض، نادتا  
 أحيي فيرجى، أم قتيل نحاذره  
 فقلت: ارفعا الأسباب، لا يشعروا بنا  
 ووليت في اعجاز ليل أباده  
 هما دلتاني من ثمانين قامة  
 كما انقض باز أقتم الريش كاسره

لكن حيال الفرزدق، طل، هذه المرة أيضاً،  
 أسير البغة، مقيداً بمصطلحاتها العريضة، وكلماتها  
 المعجمة، لم يغادرها إلا ليقع في الاصطناع،  
 وهاجسه دائماً: ليلة ذي دوران، ودارة حلحل...  
 كيف لا يصنع مثلهما، وهو الوريث الشرعي لامرئ  
 القيس، ونظير عمر؟ ثم هو سيد المغامرات، في  
 طنه، وزير النساء! أما ليلي الوارد اسمها في

القصيدة، فمن المؤكد أنها لم تخطر على باله، وما أحبها يوماً... في حين أن قاطمة كانت في حياة امرئ القيس، بل كانت هناك فواطم، ومثله عمر. فلا بد، إذن، من استنهاض همه الخيال الفرزدقي ليأتي بديلاً عن الواقع، وليتمثل واقعاً آخر لكنه بدا خيالياً زحفظونياً كسيحاً، لا يرتفع عن حضيض اللغة التميمية إلا ليعاود الزحف الثقيل... لذا جاءت القصيدة بقافيتها الساكنة تمثل هبوطاً اضطرارياً لذلك الحلمود من «الصخر» الذي حطه السيل من عل... والذي انتهى به «التدلي» الثقيل والبطيء... ثم الهرب تحت جناح الظلام غير مأسوف عليه...

أين في ذلك كله: الحياة والحركة، والتتابع الرشيق، في تنقل الشاعر من مشهد إلى مشهد، عند أمير الكلمة الشعرية الحية: امرئ القيس وعمر؟!

الفرق بين فنان وفنان، بين شاعر وشاعر، في مفهومنا الحديث للفن، هو أن أحدهم يصلك على الدوام به، لأن جميع ملكاته ومواهبه، قد استخدمها في فنه. والآخر يثير إعجابك حيناً، وأحياناً لا يثير

فيك شيئاً، لأنه لم يستعمل كل ملكاته، أو هو لا  
يجيد استعمالها... وهذا ما أشار إليه فاليري في  
كتابه: تأملات في الفن<sup>(١)</sup>.

ولهذا نحن مع امرئ القيس وعمر دائماً، ومع  
الفرزدق بعض الوقت. وإذا ما أردنا مرافقته  
المستمرة فسوف نعاني كثيراً من غموضه، وجفافه،  
وخشونه. نرافقه، لا للانبهار بفنه وموضوعات  
شعره، بل لتسجيل أحداث العصر، من خلال  
شعره، باعتبار ديوانه وثيقة تاريخية وإسلامية وقبلية،  
وسياسية نادرة المثال في دقتها وشمولها.

ثم ان ذلك لا يعني أن ما يقرزه كل الملكات،  
وكل المواهب، قادر على الوصول البناء، لكنه  
ضروري، لمعرفة الطاقة الكامنة في النص الشعري،  
وهو هي طاقة مشعة على الدوام غنية باحتمالات  
الاختراق والتجاوز، وبالتالي الوصول، أم لا...

---

(١) أنظر كتاب - الحلق المي ١ - تأملات في الفن ٢ - ليول  
فاليري ص ٤٩ وما بعدها. ترجمة مديح الكسم منشورات  
الرواد - دمشق - المطبعة العمومية بدون تاريخ

أما غزله التقليدي المصطنع الذي نراه، أحياناً، في مطالع مدائحه، ومفاخره، وأهاجيه، فهو غزل باهت مكرور الصورة الجاهلية، ولا قيمة له على الإطلاق... إلا إذا كان التقليد البارع يشكل قيمة فنية بحد ذاته... وهذا ما لا نعتقده..

### لخمرياته :

كان من المفروض في هذا الشاعر المتحرر، إن لم نقل الفاسق، أن يكون للخمرة، في شعره، ذكر، مع أن مجالس الخمرة كانت عامرة في حياته، وفي حيوات الآخرين الذين عايشهم من أصحاب الدور والقصور، تلك المجالس التي كان يقصد إليها قصداً، ويتساهى بها. وهؤلاء هم أنسباؤه من شعراء الجاهلية، والذين تأثر بهم وتماهى؛ كانوا أسياد تلك المجالس، وخير من تغنى بالخمرة، وتأثيرها، وما يحيط بها، واعتبروها أولى «ثلاث هن من لدة الفتى» وعماد حياته.. كما انتخى بذلك طرفة وتحدى. و«النوابيع من قومه» كما قال؛ شربوها «بالكبير وبالصغير» على حد تعبير عدي بن زيد، وتغنوا بها وتفرغوا لها كالأعشى... ولا تسل عن رعيمهم، وزعيمه امرئ.

القيس. فهو أول من تحدى الإمارة الزمنية،  
ويروتوكولات القصور، بالعيش في رحاب حرية  
مطلقة، قوامها: الطبيعة، والمرأة، والخمرة...  
(واليوم خمر وغدا أمر). أما بعض الشلرات، أو  
الفلتات في وصف الخمرة، التي نجدها في الديوان،  
فهي لا تعني شيئاً، ولا تعكس أي ظل من ظلال  
حياة الفرزدق، وقد توكتاً كلياً، في أوصافها، على غيره  
لا سيما صديقه الأخطل التغلبي... لم يزد شيئاً من  
مبتكراته وصوره وهذه مقطوعة حمرة ليس فيها شيء  
من خصوصيات الفرزدق أو مبتكراته:

ومشمولة ساورتُ آخر ليلة  
زجاجتها، والصبح لم يتنفس.  
وقلت اسقيانيها، فإن أمامها  
مذاهبٌ للفخيرة المتفطرس  
فما زلت أسقاها، وما زلت ساقياً  
تُفِيْتُ يدي في بذلها كلُّ مُنْفِسِ.  
اللهم إلا ذلك التعبير الاسلامي المأخوذ من  
بعض سور القرآن: والليل إذا عسعس والصبح إذا  
تنفس... ويبدو أن السبب، دائماً، هو خصومه،

وعلى رأسهم جرير، الذين كانوا يفتشون عن موفقات  
الفرزدق، ليعلموها ويفضحوه بها. ثم أن بيته التي  
اضطرب فيها، أكثر حياته، بيته بدوية إسلامية،  
محافضة، على عكس بيته ابن أبي ربيعة مثلاً، مع أنها  
متقاربان مكاناً وزماناً...

وذاك العائق الكبير الذي حال بينه وبين الفنون  
الشعرية الأخرى، والإجادة فيها، عنيت «التفرغ»  
للهجاء الذي كاد يكون تاماً زمناً واهتماماً، والذي  
استغرق من وقته واهتمامه قرابة نصف قرن. فلم  
يكن الهجاء أمراً عابراً بل كان يومياً. والهجاء يستتبع  
فناً آخر يجب الاهتمام به أيضاً هو الفخر والتفتيش  
عن مآثر القبيلة وبطولاتها بشكل جلي وصحيح من  
جهة، والتفتيش عن مخازي قبيلة الشاعر - الخصم  
وتعري للدقة والصحة كذلك. من جهة أخرى، لكي  
لا ترتد عليه التهم إن أخطأ، أو كذب... انها مهمة  
شاقة ومضنية عاناها شعراء الهجاء في العصر الأموي.  
أفادت كثيراً التاريخ والجغرافيا والسيرة، من حيث  
أضرت ضرراً بالغاً بالشعر وحرية الشاعر... فقربت  
الشعر من السهولة والمجانية والتقريرية ونأت به عن

الموضوعات الأهم، والتخليق في أحوائها... كما جعلت من الشاعر شتاً ومهرجاً، و«مفبرك» أكاديب ومفتريات لا أكثر ولا أقل...

رثاؤه:

لكي تكون دراستنا هذه شاملة ودقيقة، علينا أن نلقي نظرة فاحصة على نوعية رثاء الفرزدق. هل كان كمدحه للأحياء، مصلحياً، مكشوف الغاية؟ أم قد صدر عن وجدان صادق وعاطفة حقيقية؟ وأين؟ معلوم أن الرثاء هو وجه آخر للمديح: هذا للأحياء، وذلك للأموات. لكن، في الرثاء تبهت الغاية المصلحية لتشرق الغاية الانسانية، أو هذا ما يجب أن يكون عليه الرثاء الصحيح، الذي ندخله في إطار الموضوعات الأدبية الدائمة والمقبولة نوعاً ما، لما يمكن أن ينبثق عنه من اشعارات وجدانية، وتأملات ذهنية، وشطحات فلسفية أو صوفية، تنقلب معها المراثاة إلى صلاة، وتعبد وإبتهاال، ومقاربة بين الأبدى - السرمدي، وبين المتحول - المتغير - الزائل... أو إلى موقف من الحياة والموت والقدر... أو على الأقل، إلى وصف مثير لما كان يجسده «الفقيد» من قيمة، أو عقيدة، أو إيمان، هي

يحد ذاتها، رائعة وفريدة... تصلح لأن تكون موضوعاً منفصلاً عن المرثي بحيث يصبح هذا المرثي وسيلة لا غاية... فأين الفرزدق من كل هذا؟ فقط كان رثاؤه لنفسه حين شاخ، واشتعل رأسه شيباً، من أصلق رثائياته، وأبرعها أداء، حيث نحد الجدد بخلط بالهزل، والسخرية المرة تمزج، من حلال المأساة الكبرى، بالمضحك - المبكي .

نستمع إليه، وقد أحس بدنو الأجل يقول مصوراً خوفه من عذاب النار:

لقد خاب من أولاد دارم من مشى  
إلى النار مشدود الخناقِ أزرقا  
إذا جاءني يوم القيامة قائد

عنيف، وسواق يسوق الفرزدقا  
أخاف وراء القبر، إن لم يعافني  
أشد من القبر التهاباً، وأضيقا  
إذا شربوا فيها الصديد، رأيتهم

يذوبون من حر الصديد تمزقاً<sup>(١)</sup>

---

(١) قال هذه المراثاة لنفسه بدل أن يرثي زوجته وقد رأى الحسن البصري حاضراً الجيزة فقال له «يا أبا سعيد، حصر هذه الجنة خير الناس، وشر الناس» . يشير إلى الحسن البصري وإلى نفسه »

أليس هذا رثاء للعصاة الفاسقين، أمثاله،  
وتصويراً مريعاً لآل ما سيلاقون من عذاب  
الجهنم؟ وله نفثات أخرى، لا تقل حرارة ولطفة عن  
الأولى. بثها أمام المشيب المنذر بزوال الشباب،  
وقرب النهاية:

أرى الدهر، أيام المشيب أمره  
علينا، وأيام الشباب أطايبه  
وفي الشيب لذات! وقرة أعين  
ومن قبله عيش تعلل جادبه

إذا نازل الشيب الشباب، فاصلتا  
بسيّفيهما، فالشيب لا شك غالبه  
فيا خير مهزوم، ويا شر هازم  
إذا الشيب راقّت للشباب كتائبه  
وليس شبابٌ بعد شيب تراجع  
بَدَّ الدهر، حتى يُرجع اللزّ حاله  
فما المرء منفوعاً بتجريب واعظ  
إذا لم تعظه نفسه وتجاربه

---

”فقال الحسن: وما أنا خير الناس، ولا أنت شرهم. ولكن ما أهدت  
لمثل هذا اليوم؟ قال: شهادة أن لا إله إلا الله منذ ثمانين سنة“

ولا خير ما لا ينفع الغضن أصله  
وإن مات لم تحزن عليه أقاربه

لكن الفرزدق، في مواجهة المشيب، لا ينهار أمام  
نُدْره، نقيض ابن الرومي الأكثر حساسية، والأشد  
شعوراً بالغربة عن الناس والحياة: أي مشهد لنهايات  
الأشياء يشير في ابن الرومي ألماً عميقاً، وهاجساً  
مقلقاً. مغيب الشمس، مصرع الطير، لون المشمش،  
طفل ميت... كلها ألوان فاجعة من ألوان مأساة  
المصير، وقرب النهاية... أما الفرزدق فيتماسك،  
ويظل على المشيب من باب العقل المتفلسف الذي  
يرى في المشيب استراحة محارب طالما عارك الحياة أيام  
الشباب، وطالما حمل له الشباب هموماً وأوصاباً، غلب  
مرها على عسله. . إذن: في الشيب لذة وقرّة  
عين... ماذا؟ أجل. يقول الفرزدق: ها هنا القرار  
والاستقرار لعين ما فتت، أيام شبابها، تلوب، وتدور  
حول الجمال. وها هي الآن تهدأ في محجرها، راضية  
بما حصلت عليه... لكن الشاعر، سرعان ما يخرج  
من عقله، ليجد أن المشيب لا بد هازم الشباب.  
ومعنى ذلك قرب نهاية اللعبة فيهتف وجدانه. فيا

خير مهزوم، ويا شرُّ هازم! هيهات... لن يعود  
 الشباب المهزوم، هيهات! وكف القدر قانضة على  
 عنق الشباب... ومصائر البشر!... إنها صحيحة  
 الشيخ الممتلئ بماضٍ شبلي غني... تحمل اللهفة،  
 ولا تضج بالحرقه... الفرزدق مصاب، هنا، بلعنة  
 العقل البارد، وابن الرومي بلعنة الحسّ المتوتر<sup>(١)</sup>.  
 ذاك يحيط دائرة الحرقه بهالة من الثلج سرعان ما  
 تطفئها، وتبرد من غليلها، وتصفع التجربة بسياط من  
 التفرير والثرية... كما نرى في مقطع الفرزدق أمام  
 المشيب، على أننا نحد للفرزدق رثاء حاراً حين فجع  
 بموت اثنين من أبنائه من نوار. قال:

أرى كلَّ حي لا يزال طلبعةً  
 عليه المنايا، من فروج المخارم  
 وما أحد كان المنايا وراءه  
 ولو عاش أباماً طوالاً، بسالم  
 فلست، ولو شقت حيازيم نفسها  
 من الوجد، بعد ابني نوار، بلاثم

---

(١) لتصل ذلك أنظر كتابنا ابن الرومي أو الاحساس المتجمع

بالعروة الصادر عن دار ومكتبة الهلال بيروت ١٩٧٩

على حَزَنٍ، بعد اللذين تتابعا-  
 لها، والمنايا قاطعات التمام  
 يذكرني ابني السماكان مُوْهِا<sup>(١)</sup>  
 إذا ارتفعنا بين النجوم التوام  
 فقد رزىء الأقوامُ قبلي بابنهم  
 وإخوانهم، فاقني حياء الكرائم  
 ومن قبل، مات الأقرعان، وحاجب  
 وعمرو، ومات المرء قيس بن عاصم  
 ومات أبي والمنذران، كلاهما  
 وعمرو بن كلثوم شهاب الأراقم  
 وقد مات خيراهم، فلم يُهلكاهم  
 عشيةً باناء، رَهطُ كعب وحاتم  
 وقد مات بسطام بن قيس وعامر  
 ومات أبو غسان شيخ المهازم  
 فما ابنك إلا ابنٌ من الناس، فاصبري  
 فلن يُرجعَ الموقف حنين الماتم  
 لكنه رثاء، سرعان ما ينقلب عقلاً نياً، إذا صح

---

(١) مُوْهِاً منتصف الليل أو بعده ساعة وقيل: حين يدبر  
 الليل. (لسان العرب مادة وَقَنَ).

التعبير، ويدوياً، لا نستثني منه سوى هذا البيت:

يذكرني ابني السماكان مَوَّهنا

إذا ارتفعنا بين النجوم التوائم

ففيه التفاتة أبوية نحو ولدين طيبين جميلين (رغم ما سماهما به) أسرعاً في الغياب، وكانا كوكبين متألقيين، وفيه ذكرى وتخصيص...

أما الباقي فليس رثاء صادراً عن قلب أب مفعجوع، بقدر ما هو تكرار لصور رثائية قديمة، وبعض معان قرآنية مأخوذة من الآية: ﴿أينما كنتم يدرككم الموت، ولو كنتم في بروج مشيدة﴾.

وإن هو بين تأس وذكرى، حتى يتقل إلى زوجته نوار: أم هذين الولدين ليعزيها، ويعذرهما على تفجعهما، ولو شقت عليهما صدرها من الوجد واللوعة. فقد كانا نجمين توأمين لنجوم السماء... ولكن... وهنا يعود الفرزدق إلى طبيعته الاستعلائية التي كانت امتداداً مباشراً لحاصي قبيلة غنية بالرجال، والشمرء، وجلال الأعمال، وتنتفض رواسي المجد والفخار فيه. فإذا بالمشهد ينقلب من مشهد جنازة لولدين ميتين، إلى مشهد تفاخر واستعلاء ولو على

سبيل المثال. وإذا به يقابل بين أولئك المغاوير الأبطال الذين قضوا في ساحات الشرف، وبين ولديه هذين، فيرى الفرق شاسعاً، ومجال التأسي واسعاً... فلماذا البكاء، يا نوار، وشنق الجيوب؟ هذا مجاشع، وبسطام، ودارم، وصعصعة وغالب، وعيمرو بن كلثوم، وكعب، وحاتم، وحاجب وزرارة، والمنذران... كلهم مضوا ولن يرجعوا... وهم حيرٌ لك ولنا، وظل الحق حقاً، والموت فرضاً لا مفر منه.

وهكذا، لا يتفك الفخر بالأجداد هاجسه الأول والآخر، حتى في رثاء الأولاد، لكان الفرردق لا يرى الأشياء والأشخاص، إلا من خلال هؤلاء الأجداد. يهذي بهم دائماً، ويكاد هذيانه ينسبه ما يقول، وكيف يقول... انه مغلق الوجدان تماماً. حتى مشاعره الدينية مضروب عليها بالأسداد. فلو كان موصول الوجدان بها، كمسلم، لذكر النبي وكنار الصحابة في معرض التأسي والعزاء... ولن نحدد تفسيراً حديثاً لذلك سوى أن عقدة الاستعلاء، أو ما يسمى بمركب العظمة عنده<sup>(١)</sup> محصور حول المركز دائماً: القبيلة، ولا

---

Complexe de supériorité (١)

شيء غير القليلة. ومعناه أيضاً، أن الشعور الديني لديه عابر وسطحي .. أو هو نسبياً، في الدرجة الثانية من أولوياته...

على أن هذا لا يهمننا كثيراً في الصنيع الشعري، لا سيما القديم، إذا جاء معبراً عن تجربة وجدانية حقيقية عاهاها الشاعر ولهذا يسقط النموذج الرثائي الذي بين أيدينا، لأن التحررة التي فيه عقلية، وباهتة، يدل أن تكون عاطفية وحارة...

ويمضي سائر رثاء الفرزدق على هذا النحو. وليس من مزية، نراها، سوى أنه قوي السبك، تطل من خلاله روح تحب الحوار والمجادلة، وأسلوب ينطق بازدهاء باسم صاحبه. أما لغة العواطف في الرثاء فهو آخر من يفهمها وإذا فهمها فعل أنها سبيل العقل للتهوين لا التهويل. . وقد تغلب عليه روح السخرية اللاذعة حتى في معرض رثاء ولد من أولاده كما رأينا.

وما هذا بغريب، عند التحقق، فالفرزدق لم يُخلَق ليكون شاعر رثاء، لغلبة نزعة الفخر عليه، من جهة، والتوق إلى السخرية والعَبَث، والاستهتار

بجدية الحياة، ومآسيها، من جهة أخرى... فليس أهون عنده من أن يموت الناس، كل الناس، حتى أولاده! ويبقى هو، مع الحياة، كل الحياة، بعيداً عن الموت والأموات... قريباً من لذاته، وغاياته...

أما رثاء الخلفاء والأمراء، فقد جاء عادياً، وبمعان مكرورة تحذوه روح نفعية زلفوية. ولم يرتق رثاء الفرزدق إلى أبعد أو أرفع من ذلك. كما فعل ابن الرومي في رثاء البصرة يوم أحرقها الزنج، والبحري في وقفته الذاهلة أمام آثار الحضارة تطاها يد البلى، المتمثلة في ايوان كسرى. وعذره أنه لا يزال مربوط الخيال بالطلل البالي الجاهلي، لا بالطلل الحضاري «من كل سنخ وجنس» كما في السينية... مع اعتبارنا الشديد لفارق الزمن والبيئة والعصر.

**بين الله وإبليس:**

إخترنا هذا العنوان لقاءً جديداً للفرزدق<sup>(١)</sup>. وها نحن نختم به هذه الدراسة التي نرجو أن تكون

---

(١) بدلاً من: العاسق، أو العثس، أو الوروار، أو قصير لفوائهم، أو ماحت الصخر الخ فقد شبع الفرزدق منها وشبع معه بين الله وإبليس لقاء، في الواقع، بقدر ما هو تحديد لموقف الشاعر من الحياة والموت ورثاء للنفس أمام رهبة المصير

موضوعية، وكاشفة لبعض جوانب شخصية الفرزدق.  
تلك الجوانب - المزايا التي ظلت في الظلام، ولم يسقط  
عليها الضوء الكافي أي دارس لهذا الشاعر الكبير  
لسبب أو لآخر...

فقد آن لنا، حين ندرس، ألا نحتر آراء سلفية،  
على قيمتها، لم تعد صالحة للتداول، ولا للتسليم بها  
كمقدسات. وماذا نفيد التراث أو نفيد منه، إذا  
أخذناه، كما هو، مع تعديل أو تهذيب يسير؟ ما قيمة  
أبحاثنا إن لم نجتهد، ونكتشف، ونناقش، ونرد؟  
كيف نحبي هذا التراث إذا أزلنا فقط بعض الأتربة  
عن محنطاته، ولم نبث فيه من روحنا وعقلنا، لنمنحه  
حياة جديدة، أو بعض حياة؟ لا سيما إذا كان تراثاً  
حديراً بالإحياء، ليعيش معنا، ويسهم في تقدمنا،  
حين يعيننا السير، وحدنا، على دروب الحضارة..

هذا اللقب الجديد نمنحه للفرزدق، لنحدد  
مسيرته بين طرفي حياته: بين الفسق والاستهتار،  
والتحدي والتمرد، وبين الانهيار والتلاشي،  
والاستسلام لذلك الشبح الرهيب الذي يسمى الموت  
أو القدر المقدور، والذي نسميه نحن: النقلة النوعية

بين موت وموت: بين موت العاديين، وموت اللاعادين. أولئك يمرون، في الحياة، ولم يزدوا، أو يتركوا فيها شيئاً كان ينقصها... فكأنهم عبروا من ضفة إلى ضفة دون أن يخوضوا العباب المضطرب بينهما خوضاً... دون أن يغتسلوا بنهر الحياة المقدس... وهؤلاء خاضوه، واعتسلوا فيه، وتركوا آثارهم في عبابه، وبصماتهم على شاطئيه...

والواقع أن الفرزدق هو الذي أوحى لنا بهذا اللقب، لأنه كان، بالفعل، ذلك الشاعر المتميز والمتفرد، ذلك الإنسان المتمرد حتى على أبسط القيم والمواصفات: يسمي الآباء أبناءهم بالمعروف من الأسماء، فباب هو ذلك ويسمي أبناءه: كَبْطَة، وَخَبْطَة، وَسَبْطَة، وَزَمْعة!... يُكنون بالذكور من أبنائهم، فيكنى نفسه بالأنثى منهم<sup>(١)</sup>... يتزوج الناس على سة الله ورسوله، ويطرق مشروعة. أما هو فيتزوج من نوار، وهي مخطوبة إلى غيره... وجريير يرثي زوجته أم حزرة، فيهجوها الفرزدق، أو

---

(١) ذكرنا أنه كان يعصل بأن ينادى بأبي مكبة من زوجته الزوجية، وكان فخوراً بذلك

يهجوه بها... وتموت نوار فلا يرثيها... ويتزوج  
 ثانية من حوراء، ونوار في عهده، فتشكو إليه  
 ضررتها، فيهجوها ويمدح حوراء. . يموت له انسان  
 من نوار، فبدلاً من رثائهما، وتعزية نوار أمهما،  
 يفخر بأجداده أمامها لاسكاتهما، كأن موت الأجداد  
 الكبار يعوض عن فقد الأولاد الصغار... منطق  
 جدلي لا طعم له ولا رائحة في حضم الحزن  
 واللوعة... وممن؟ من إنسان لا يعرف كيف يرثي،  
 ولا كيف يتفجع كأب تساقطت أركانه، وتبعثرت  
 أجزاؤه... ويموت له ولد آخر، فيرثيه باختصار  
 واضطرار، فيتقدم أحد المعزين مبدئاً إعجابه بالرثاء،  
 فيقول له الفرزدق: أو تعرف ابني؟ فيقول: لا.  
 فيقول له الفرزدق: والله ما كان يساوي عيائه!

والفرزدق لا يؤمن بما يسمى جنباً، أو بطولة،  
 أو قيماء، وإن برر حبه أحياناً، يؤمن بشيء واحد  
 متجسد في ثلاث: القبيلة - المثال، اللذة الحسية،  
 الأنا الطاغية، ومن بعده الطوفان! وليقل فيه جرير  
 والبعيث ما يقولاه. فهو القادر على إسكاتهما، أو  
 المرووق من بين سهامهما، دون جراح تذكر...

العذريون، وابن أبي ربيعة، يخاطبون الأنثى ككائن  
 مقدس، كإلهة تعد، أما هو، فمن تكون نوار أو  
 حذراء، ليقدها، أو يتذلل لها، مع أنه يحبها؟  
 إياها، أولاً، ليست أفضل منه في شيء، ولا هي  
 ممن يملأ كيانه ووجدانه، ثانياً. فإذا تسمى، وهو  
 البدوي، أن يفرد بإحداها في انصحراء، تسمى أن  
 يكونا بعيرين أجريين مطرودين! وليس كملاكين  
 يطوفان وحدهما في السماء، أو كزهرتين بريتين  
 تتعانقان كلما هب الهواء... أو كطيفين يزوران  
 بعضهما في المنام... لالا... إن للسماء أربابها،  
 وللخمائل أصحابها، وللأطياف أوهامها... وله هو  
 الصحراء، والناقة، والبعير، وله الحسن، واللذة  
 المردكية والمجد... له كل ما توحيه هذه من  
 رموز، وصور، وطلال، ومعانٍ... وإذا لم يعجب  
 تشبيهه، أو استعارته، الذوق العام، أو الخاص،  
 فليشرب الآخرون البحر!!

إذن، ما دام الفرزدق حسيّاً، وفاسقاً، وشهريّاً،  
 ومزدكياً، وقليل الدين والحياء، أي مع إبليس<sup>(١)</sup>

---

(١) إبليس هو الشيطان الأكبر، أو الشيطان الرحيم، في الأدب

ومن جنوده المخلصين، فمتى كان مع الله وكيف؟

طبيعي أن يكون الفرزدق، وغير الفرزدق، مع الله، وإلى الله عندما لا يكون قادراً على أن يكون مع إبليس وإلى إبليس.. ذلك أن الله، هو الملاذ الوحيد، والرجاء الوحيد، وخشبة الخلاص الباقية.. بأطرافها يتمسكون، حين تقدفهم آثامهم في عرض المحيط، لا يؤمنون به وبوجوده إلا بعد الثمانين، أي بعد الشيخوخة العجفاء المقهورة، أو بعد الداء العضال، أو عند دنو الأجل.. عندها يتذكرون ربهم، ويتذكرون رحمته ﴿التي وسعت كل

---

= الكتابة الثلاثة وهو رمز للشر في العالم السفلي في العربية من شاط، وشط، وشوط، وشطن وفي هذه المواد معني الجحد والفسال، والتهلب والاحتراق. وهي تشوعب- كم يقول العقاد- أصول المعاني التي تفهم من كلمة الشيطان جميعها وكان العرب يسمون الثعبان الكبير بالشيطان واشهر أسماء الشيطان الأكبر، في العربية، رسم إبليس ويقال أن أصل كلمة إبليس يوناني من كلمة ديابولوس التي تفيد معنى الاعتراض، والدخول بين شيئين، كما تفيد معنى الوقعة وهذا غير ثابت ويرجح أن أصل الاسم إبليس من مادة إبلس في العربية، أو الإبلأس، أي فقد لرجاء الخ .  
للمتصين أنظر كتاب إبليس للعقاد ط ٢ ص ٤٥ وما بعدها. النشر دار الكتاب العربي - بيروت ١٩٦٩

شيء ﴿ وكل خطيئة! فيروحون، كل على طريقته،  
ينادون، ويستغيثون، وينيبون... ويقدر صدق  
التوبة، وحرارة الايمان، تكون المغفرة، أو لا  
تكون... وإن ربك لبالمرصاد، وإن ربك لغفور  
رحيم، في آآ، ﴿فبأي آلاء ربكما تكذبان﴾!

وبعد، أما الآن هذه التوبة الفرزدقية، يطلقها  
شاعر من الفسقة، الغواة، وقد ذرّف على  
الثمانين<sup>(١)</sup>، وأحسن بدنو الأحل، وأنه لا ينفع معه،  
أو مع الله، محاشع ولا صعصعة، ولا غالب، ولا  
كل أمجاد الدنيا... إلا من أتى الله بقلب سليم،  
وتوبة نصوح...

فهل تاب الفرزدق، فعلاً، وكانت توبته نصوحاً؟  
لا يهمنّا، أن نتأكد من ذلك تاريخياً، فالمؤرخون  
يشكون في صحة توبة الفرزدق... لأن من «أطاع  
إبليس سبعين حجة» كما يقول، يصعب تصديقه،

---

(١) إن الثمانين وبلغتها قد أوجت سمعي إلى ترجمان كما  
يقول المصري. وإذا كان فيلسوف الممرة قد احتاج بعد الثمانين إلى  
السمع فقد احتاج الفرزدق، بعدما إلى أكثر من السمع والبصر.  
احتاج إلى عفو ربه وغفرانه..

حين يعلن توبته، وهو في الثمانين، كل ما بهما أن  
نستشعر ذلك من خلال القصيدة التي يهجو بها  
إبليس، لا من خارجها<sup>(١)</sup>...

يستهل الفرزدق قصيدته، بإعلان توبته، وعودته  
إلى دينه، فيبرز شعوره بالندم، على ما تورط فيه من  
أوزار وغوايات. وبأن إبليس هو غاوي البشر جميعاً،  
ومدبر الخطيئة الكبرى لأبيهم آدم، وأهمهم حواء!  
ألم ترني عاهدت ربي، فأنني  
لبن رتاج قائم، ومقام<sup>(٢)</sup>

---

(١) أما مناسبة القصيدة، فقد جاء في الديوان دخل الفرزدق  
المرشد، فلقي رجلاً من موالي ياعلة، يقال له حمام، ومعه نحي من  
السمن يبيعه فسامه الشاعر به فقال له: «أدفعه إليك، ونهب لي  
أعراس قومي»! فقال يهب له أعراس قومه، ويهجو إبليس الذي رس  
له الهجو وبهش الأعراس طوال حياته. وقد تاب عنها اليوم، بفصل  
هذا النحي، لقوله في قصيدته تلك:

لعمري، نعم النحي، كان لقوم  
عشبة غب اليبع، نحي حمام...

(٢) أي وهو قائم بين الرتاج والمقام في الكعبة، حيث عاهد الله  
ألا يسب أو يهجو مسلماً بعد الآن.

على قسم لا أشتم الدهر مسلماً  
ولا خارحاً من في سوء كلام  
ألم ترني، والشعر أصبح بيننا  
دروء من الاسلام ذات حوام  
بين شفا الرحمن صدري، وقد جلا  
عشا بصري منهن ضوء ظلام  
فأصحت أسمى في فكائك قلادة  
رهينة أوزار علي، عظام  
أحاذر أن أدعى، وحوضي مخلوق  
إذا كان يومُ الورْد، يوم خصام  
ها هو يعلن، أمام إبليس، توبته التي أقسم  
عليها في الكعبة، بألا يخرج من فمه، بعد الآن،  
فحش، ولا سباب، في مسلم أو مسلمة... معلناً  
هجره للهجاء نهائياً، معتصماً بدرع من إسلامه،  
وعقيدته، فقد شفاه الله من جهالاته، وجلا عماية  
بصره وبصيرته، ولم يعد يفكر إلا في فك قلادة  
أوزاره العظيمة، والاستعداد ليوم الدينونة، فلا يرد  
على ربه، وحوضه قد جف ماؤه، ونضب قلبه من  
الإيمان... بفعل سبعين سنة من طاعة إبليس...

أفلا بكفيك، أيها الرجيم اللعين، ما حملته من  
أوزار وأوصار؟

أطعتك يا إبليس سبعين حبة  
فلما انتهى شيبتي، وتم تمامي  
فررتُ إلى ربي، وأيقنت أنني  
ملاق لأيام المون جمامي

أجل، سبعين عاماً، وأنا موغل في الفجوة،  
بفضلك، غارق حتى أذني في المحرمات  
بسببك... فدعني أتوب إلى ربي، ولو مرة واحدة،  
والوذ به عله يخرجني، برحمته، من نارك، إلى  
جنته... ويمضي الفرقد المسحوق، فاضحاً  
أعمال إبليس معه، مصوراً كيف كان يغويه، ويسير  
به، في دروب الضلال:

ألا طالما قدبت يوضع<sup>(١)</sup> ناقتي  
أبو الجن إبليس، بغير خطام  
يَظَلْ يميني على الرحل، وإركاً  
يكون ورائي مرة، وأمامي

---

(١) يوضع. يُستَر

يُشْرِنِي أَنْ لَنْ أَمُوتَ، وَانْه  
سَيُخْلِدُنِي فِي جَنَّةٍ وَسَلَامٍ  
فِيَجِيهَ الشَّاعِرُ: الْآنَ، وَيَعِدُ فَوَاتِ الْآنَ؟ إِذَا  
كُنْتُ صَادِقًا مَعِي، وَلَسْتُ بِصَادِقٍ، فَهَلْ صَدَقْتُ مَعَ  
فِرْعَوْنَ، فَأَخْرَجْتَهُ مِنَ الْبَحْرِ الْأَحْمَرِ، حِينَ اسْتَعَاثَ  
بِكَ، أَمْ «رَمَيْتَ بِهِ فِي الْيَمِّ» وَانْسَحَبْتَ؟ وَثُمُودَ الَّتِي  
غَوَتْ، فَتُجِرَتْ نَاقَةُ صَالِحٍ، بِإِشَارَةِ مَنْكَ، إِذْ قُلْتَ  
لَهُمْ: «اعْقِرُوا هَذِهِ الْقُرُوحَ»

فَلَمَّا أَنَاخَوْهَا تَبَرَّأْتَ مِنْهُمْ  
وَكُنْتَ نَكُوصًا عِنْدَ كُلِّ ذِمَامٍ  
وَأَدَمَ، مَاذَا فَعَلْتَ بِهِ؟

وَأَدَمَ قَدْ أَخْرَجْتَهُ، وَهُوَ سَاكِنٌ  
وَزَوْجَتَهُ، مِنْ خَيْرِ دَارٍ مُقَامٍ  
وَأَقْسَمْتَ، يَا إِبْلِيسَ، إِنَّكَ نَاصِحٌ  
لَهُ، وَلَهَا، إِقْسَامَ غَيْرِ أَثَامٍ  
فَطَلَا يَخِيطَانِ السُّورَاقَ عَلَيْهِمَا  
بِأَيْدِيهِمَا مِنْ أَكْلِ شَرِّ طَعَامٍ  
وَكَمْ مِنْ قُرُونٍ، قَدْ أَطَاعُوكَ، أَصْبَحُوا  
أَحَادِيثَ، كَانُوا فِي ظِلَالِ غَمَامٍ

لا. لا، لست، يا إبليس، بالصديق الذي أرجو  
رضاه، والذي يقودني إلى حيث يشاء... كما كان  
يفعل بي أيام سلطانه.

أما الآن، وقد صحاح ضميري، لن تفلت من  
يدي. لكن ماذا عساني فاعلاً بك؟ لا شيء! فانت  
أقوى مني في كل حين. غير أنني سأسلمك إلى ربي  
وربك، إلى من هو أقدر مني ومنك، فقد أعد، لك  
ولأبنائك، عذاباً أليماً، ومتقلباً وخيماً، وللتائبين،  
أمثالي، رحمة من لدنه، ومغفرة... هناك، يقذف  
بك غضب الله، إلى جهنم حيث تأكل من شجرة  
الزقوم، وتشرب من غسيلين...

دعاء حار، لا يملك الفرزدق المنهار سواه،  
يطلقه في وجه إبليس... الذي ظل صامتاً طوال  
هذه الحوارية الناطقة من جانب واحد، والتي نراها  
حاملة بذور مسرحية ناقصة تعتمد الأسطورة والرمز  
في تمثيل الشر والخير المتصارعين على الدوام. ولو  
نطق إبليس، لو أنطقه الشاعر، لتكامل لنا مشهد  
درامي، يؤذن في الأدب العربي، بخير عميم، وثورة  
في موضوعات الشعر الغنائي، لها ما بعدها، ولكن

العناية والاجتزاء والأنا، المغرقة في نرجسيتها،  
طعت على كل ذلك، فلم يتوار الشاعر، وراء  
إبليس، ولو مرة واحدة، لينطقه بما يريد وبما لا  
يريد..

والآن، ما مدى صديق توبة الفرزدق، أو عدم  
صدقها؟ بترك للأحلاقيين أن يحاسبوه، أو رجال  
الدين.. أما نحن فنقول تكراراً: إن شعراء كثيرين،  
قبل الفرزدق، وبعده، أمعوا في الغواية والضلال،  
وذهبوا بعيداً في التهلك والمجون، والتحديف، ولم  
يفيقوا من سكرهم، وظلوا سادرين، ولم نجد لهم  
وقفة بين يدي الله وإبليس، يعلنون فيها، وبهذا  
الأسلوب الحوارى الشخصاني الجميل، وبمثل تلك  
المحاكمة الفريدة، توبتهم وصحوبهم، سوى  
الفرزدق. وكفاء بهذا، ريادة وكشفاً. فقد  
استطاع هذا الشاعر المفن أن يجعل من أصغر  
الأشياء (نحي من السمن) مهمازاً لفكره ووحدانه،  
ومطلقاً لخياله في عالم الابداع الفني. وكأن الحس  
المادي، لدى الفرزدق، قد تبلور، من طول المراس  
والصقل، وتحوهر حتى أصبح حساً نورانياً أطلق  
صاحبه من عقال ترايبته، وسما به إلى عالم جديد،

لم يألفه الفرزدق من قبل: عالم الألوهة، والرمز والأسطورة، حيث الشرفي مواجهة الخير السماوي، لا يريم، وحيث المادة بكل أوضاعها تتوارى أمام وهج الحق...

أما الذين يشكون في توبة الشاعر من أخلاقيين، ورجال دين فنعود لنقول لهم: حسب الفرزدق جرأة وصراحة أنه واجه إبليس، وأسكته، وأناب إلى ربه. وعنى حواراً معه شعراً إيمانياً رائعاً... وحسبكم أنتم، أن أكثركم، لا يجروا على مواجهة إبليس، ولا على التوبة إلى الله...

هذا ما استطعنا أن نستشفه من هذه القصيدة الرائعة في بابها، فنياً ونفسياً، وأخلاقياً، عن طريق التدقيق والفهم الشخصيين، أما الأكاديميون فيرون للقصيدة ميزات أربع، هي:

- إنها القصيدة الإسلامية الأولى من نوعها. إذ أدخلت على الهجاء باباً جديداً لم يعرف من قبل.

- الروح الإسلامية المسيطرة عليها. والمعلومات الدينية المستقاة من القرآن الكريم

- توبة الشاعر فيها تلغز بالكثير من السخرية واللباقة، وحسن التخلص، والقاء المسؤولية كلها على عاتق إبليس. حتى ليخيل إليهم أن رغبة الشاعر في مداعبة إبليس، والتهرب من تعات خطاياها هي التي دعت به إلى نظم هذه القصيدة، وليس الندم الصحيح...

- النزعة الحوارية القصصية البارزة في القصيدة، مما يشير إلى انتشار القصص الديني، أيام الأمويين، بل منذ عهد الحكماء الراشدين، بحيث تأثرت به أساليب الخطباء والشعراء، فأدخلوا منه الكثير في خطبهم الوعظية، وقصائدهم الزهدية.

## المشير المأثور من أخباره :

الفرزدق شاعر من كل حوائبه : من قدامه ومن  
خلفه ومن بين يديه ، وجنبه ! شاعر بالعمومة والحقولة  
والأرومة . . .

ابتداً «بالنوايح» الذين ذكرهم باسمائهم في لاميته  
الشهيرة<sup>(١)</sup> ، وانتهاء بأبيه وجده صمصمة الذي كان  
شاعراً . ومن شعره :

إذا المرء عادى من يودك صدره  
وكان لمن عاداك خدنا مصفيا  
فلا تسألن عما لديه فإنه  
هو الداء لا يخفى بذلك خافيا<sup>(٢)</sup>

---

(١) أطلقها في فصل سابق . (ص ١٠٣ و ١٠٤)

(٢) الأغاني - دار الكتاب ج ٢١ ص ٢٨١

وبخاله العلاء بن قُرطبة . ومما قاله :

إذا ما الدهر جر على أناس  
بكلّكـله ، أساخ بآخرينا  
فقل للشامتين يا أفيقوا  
سيلقى الشامتون كما لقينا  
- ورغم هذه الروايد الغزيرة التي كانت ترفد  
شاعريته فقد كان الفرزدق يحب سرقة الشعر الجيد  
جهاراً ، ومن قائله مباشرة .

مر بابن ميادة الرماح ، والناس حوله ، وهو  
ينشد :

لو ان جميع الناس كانوا بربوة  
وجئت بجدي طالم ، وابن ظالم .  
لظلت رقاب الناس خاضعة لنا  
سجوداً على أقدامنا بالحماحم .

فسمعه الفرزدق . فقال : أما والله يا ابن المارسية  
لتدعه لي ، أو لأنبش أمك من قبرها . فقال له ابن  
ميادة : خذه لا يارك الله لك فيه . فقال الفرزدق :  
لو ان جميع الناس كانوا بربوة  
وجئت بجدي دارم ، وابن دارم .

لطلت رقاب الناس خاضعة لنا

سجوداً على أقدامنا بالجماجم<sup>(١)</sup>

- روي عن حماد الراوية أنه قال: أنشدني  
الفرزدق شعراً له. ثم قال: أتيت الكلب (يعني  
حريراً)؟ قلت. نعم. قال: أفأنا أشعر، أم هو؟  
قلت: أنت في بعض، وهو في بعض. قال: لم  
تناصحني. قال قلت: هو أشعر منك إذا أرخي من  
خناقه وأنت أشعر منه إذا خفت أو رجوت. قال:  
قضيت لي، والله، عليه، وهل الشعر إلا في الخير  
والشر؟<sup>(٢)</sup>

- وقفة عز وأريحية: قالت إحدى زوجاته تعنفه  
على كرمه وتبذيره. فأجابها، مع أنه كان في  
السجن، سجه عبد الله بن الزبير:

لا بكرت عرسي تلوم سفاهة  
على ما مضى مني، وتأمّر بالبخل

---

(١) الأغاني - دار الكتب ج ٢١ ص ٢٨٤

(٢) المصدر نفسه ج ٢١ ص ٢٨٦.

فقلت لها والجود في سجية  
وهل يمنع المعروف سؤاله مثلي  
ذريني، فأني غير تارك شيمتي  
ولا مقصراً طول الحياة عن البذل  
أبخل؟ إن البخل ليس بمخلدي  
ولا الجود يذنيني إلى الموت والقتل<sup>(١)</sup>

أنى الفرزدق الحسن (البصري) فقال: هجوت  
إبليس فاسمع؟ قال: لا حاجة لنا بما تقول. قال:  
تسمعن أو لأخرجن، فأقول للناس: إن الحسن  
البصري ينهى عن هجاء إبليس. قال: أسكت فإنك  
بلسانه تنطق...<sup>(٢)</sup>

- تشبيه رائع ومعنى مريع:  
والشيب ينهض في الشباب كأنه  
ليل يسير بجنايبه نهائراً...  
- أين أبطال تميم تخلصك من السحن؟

---

(١) الأعمى - دار الكتب ج ٢١ صفحة ٢٩٥.

(٢) المعبر عنه ج ٢١ صفحة ٣٠٤.

قال أبو خليفة: قال ابن سلام: سمعت  
 سلعة بن عياش قال. حُيِّتُ في السجن، فإذا فيه  
 الفرزدق، قد حبسه مالك بن المنذر بن الجارود.  
 فكان يريد أن يقول البيت، فيقول صدره، وأسبقه  
 إلى القافية، ويجيء إلى القافية، فأسبقه إلى  
 الصدر. فقال لي: ممن أنت؟ قلت: من قريش.  
 قال: كل... حمار من قريش؟ من أيهم أنت؟  
 قلت: من بني عامر بن لؤي. قال: لكأ، والله،  
 أذلة، جاورتهم، فكانوا شر جيران. قلت: ألا  
 أخبرك بأذل منهم والأم؟ قال: من؟ قلت: بنو  
 مجاشع. قال: ولم، وملك؟ قلت: أنت سيدهم،  
 وشاعرهم، وابن سيدهم، جاءك شرطي مالك حتى  
 أدخلك السجن، ولم يمنعوك. قال: قاتلك  
 الله... (١).

- وكان ابن الفرزدق لبطة من العققة. فقال له  
 الفرزدق:

إن أُرْعِشْتُ كما أبيت وأصبحت  
 يداك يدي ليث فانك جاذبة

---

(١) الأغاني - دار الكتب ج ٢١ صفحة ١٠٣.

إذا غالب ابنُ بالشَّاب، أباً له  
كبيراً، فإن الله لا بد غالبه  
جبان... ولكنه ذكي!

لما قدم يزيد بن المهلب واسطاً، قال لامية بن  
الجمعة، وكان صديق الفرزدق: إني لأحب أن تأتيني  
بالفرزدق، فقال للفرزدق: ماذا فاتك من يريد أعظم  
الناس عفواً، وأسخرى الناس كفاً، قال: صدقت.  
ولكن أخشى أن آتبه فأجد العمانية بياه، فيقوم إليّ  
رجل منهم، فيقول: هذا الفرزدق الذي هجانا.  
فيضرب عنقي، فيبعث إليه يزيد، فيضرب عنقه...  
ويبعث إلى أهلي ديتي، فإذا يزيد قد صار أوفى  
العرب، وإذا الفرزدق، فيما بين ذلك قد ذهب...  
ثم قال: لا والله لا أفعل... فأخبر يزيد بما قال،  
فقال: إما إذ قد وقع هذا بنفسه فدعه لعنه الله<sup>(١)</sup>.  
- يعرف دخيلاء النفوس!

أخبرني عبد الله بن مالك، عن محمد بن موسى  
قال: أخبرني القحذمي، قال: لقي الفرزدق

---

(١) الأغاني - دار الكتب ج ٢١ ص ٣٤٦.

الحسين بن علي عليهما السلام، متوجهاً إلى الكوفة، خارجاً من مكة في اليوم السادس من ذي الحجة فقال له الحسين: ما وراءك؟ قال: يا ابن رسول الله، أفسس الناس معك، وأيديهم عليك، قال: ويحك، معي وفر بعير من كتبهم يدعونني، ويشادونني الله. قال: فلما قتل الحسين، قال الفرزدق: أطروا فان غضبت العرب لابن سيدها وخيرها، فاعلموا أنه سيدوم عرها، وتبقى هيبتها، وإن صبرت عليه، ولم تتغير، لم يردها الله إلا دلاً إلى آخر الدهر. . وأنشد في ذلك.

فإن أنتم لم تثاروا لابن خيركم  
فما لقوا السلاح، واغزلوا المعازل<sup>(١)</sup>

ذاكرة عجيبة :-

أخبرنا عبد الله بن مالك، قال: أخبرني أبو مسلم قال: حدثني الأصمعي، قال: أنشد الراعي الفرزدق أربع قصائد. فقال له الفرزدق: أعيدها عليك. لقد أتى عليّ رمان، ولو

---

(١) الأغاني - دار الكتب ج ٢١ ص ٣٦٠.

سمعت بيت شعر وأبا أهوي في بشر ما ذهب  
عني<sup>(١)</sup>.

- يزني بامرأته: كان الفرزدق أراد امرأة شريفة  
على نفسها، فامتنعت عليه، وتهدها بالهجاء  
والفضيحة، فاستغاثت بالنوار امرأته، وقصت عليها  
القصة. فقالت لها: واعديه ليلة، ثم أعلميني.  
ف فعلت. وجاءت النوار، فدخلت الحجلة مع المرأة،  
فلما دخل الفرزدق البيت أمرت الجارية، فاطقات  
السراج، فنادرت المرأة الحجلة، واتبعها  
الفرزدق، فصار إلى الحجلة، وقد انسلت المرأة  
خلفها، وبقيت النوار فيها، فوقع بالنوار وهو لا يشك  
أنها صاحبه. فلما فرغ قالت له: يا عدو الله، يا  
فاسق، فعرف نغمتها، وأنه خدع. فقال لها: وأنت  
هي يا سبحان الله! ما أطيبك حراماً... وأرداك  
حلالاً<sup>(٢)</sup>.

- نسيان لدودان: قدم الفرزدق الشام وبها  
جرير بن الخطفي فقال له جرير: ما ظننتك تقدم

---

(١) الأغاني دار الكتب ج ٢١ ص ٣٦٠

(٢) المصدر نفسه ج ٢١ ص ٣٦١.

بلداً أنا فيه. فقال له الفرزدق: إني طالما اخلفتُ  
ظنَّ العاجز...<sup>(١)</sup>.

هوى دفين... فار ثم غار: نثبت هنا عصماه  
التي أطلقتهما عاطفة جياشة في مدح علي بن الحسين  
(زين العابدين) في مناسبة عابرة ذكرناها في حينها  
وقد شك الكثيرون في صحة نسبتها إلى  
الفرزدق... نظراً إلى كثرة مدائحه في الأمويين،  
وقلتها في العلويين، وقد برر الفرزدق نفسه هذا  
التحول في مواقفه وعواطفه... لأن مصلحته كانت  
تقضي بذلك... ولأن العصر هو عصر بطش  
وتنكيل وثورات. والحكم الفعلي هو بيد طاعة كيزيد  
ورياد والحجاج وعبيد الله وابن الجارود. والفرزدق  
هو من هو حياً للحياة، وانتهازية، وجبناً... وها  
نحن نوردها بأبياتها العشرين كما أثبتها صاحب  
الأغاني:

هذا الذي تعرف البطحاء وطائته  
والبيت يعرفه، والحل والحرم

---

(١) الأغاني - دار الكتب ج ٢١ ص ٣٧٤.

هذا ابن خير عباد الله كلهم  
 هذا التقى النقي الطاهر العلم  
 هذا ابن فاطمة إن كنت جاهلًا  
 يجده أنبياء الله قد ختموا  
 وليس قولك: من هذا؟ بضائره  
 العرب تعرف من أكرت والمعجم  
 إذا رآته قريش، قال قائلها:  
 إلى مكارم هذا يتهي الكرم  
 يُغضي حياء، ويُغض من مهابة  
 فما يُكلم إلا حير يتسّم  
 بكفه حيزران ريحها عبق  
 من كف أروع في عريه شتم  
 يكاد يمسه عرفان راحته  
 ركن الحطيم، إذا ما جاء يستلم  
 الله شرفه قلما وعظمه  
 جرى بذاك له في لوحه القلم  
 أي الحلائق ليست في رقابهم  
 لأولية هذا، أو له نعم

من يشكر الله يشكر أولية ذا  
 فالدين في بيت هذا ناله الأمم  
 عنها الأكف، وعن إدراكها القدم  
 من جدّه دان فضل الأنبياء له  
 وفضل أمته دانت له الأمم  
 مشتقة من رسول الله نبعت  
 طابت معارسة والجيم والشيم  
 يشق ثوب الدجى من نور غرته  
 كالشمس تجاب عن إشراقها الظلم  
 من معشر حبههم دين، وبغضهم  
 كفر، وقربهم منجى ومعتصم  
 مقدم بعد ذكر الله ذكرهم  
 في كل بدء، ومختوم به الكلم  
 ان عُدّ أهل التقى كانوا أئمتهم  
 أوقيل - من حير أهل الأرض قيل - هم  
 لا يستطيع حواد كه جودهم  
 ولا يدانيهم قوم، وإن كرموا

يُنْجِي إِلَى ذُرْوَةِ الدِّينِ الَّتِي قَصُرَتْ

يُسْتَدْفَعُ الشَّرُّ وَاللَّوْى بِحُجْمٍ  
وَيَسْتَرْبُ بِهَ الْإِحْسَانُ وَالسَّعْمُ<sup>(١)</sup>

- لعبة الموت والحل الرياضي -

توفي للفرزدق ابن صغير قبل وفاته بأيام،  
وصلى عليه، ثم التفت إلى الناس، وقال:  
وما نحن إلا مثلهم غير أننا

أقمنا قليلاً بعدهم، وتقدموا<sup>(٢)</sup>

- نوبة أخيرة: حَدَّثَ فَضِيلُ الرَّقَاشِيِّ قَالَ:

خرجت في ليلة باردة فدخلت المسجد (في  
البصرة؟) فسمعت نسيحاً وبكاء كثيراً، فلم أعلم من  
صاحب ذلك، إلى أن أسمر الصبح، فإذا الفرزدق.  
فقلت: يا أنا فراس، تركت النوار، وهي لُيْة الدثار،  
دفئة الشعار. قال: أبي، والله، ذكرت ذنوبي،  
فاقلقتني، ففرزعت إلى الله عز وجل<sup>(٣)</sup>

---

(١) الأعمالي - دار الكتب ح ٢١ ص ٣٧٦ وما بعدها

(٢) المصدر نفسه ج ٢١ ص ٣٨٦.

(٣) المصدر نفسه ج ٢١ ص ٣٩٢

## شاعر منمرد:

ذلكم هو الفرزدق، في وجهه المنسي  
والمجهول...

شاعر جبري الإقامة في الكوفة والبصرة  
اختصاصي، رعباً عنه، أو برضاه، في صراع الديكة...  
محجوز الشاعرية حتى الاختناق...  
بدوي مشاكس، ولو مطروداً كما البعير الأحرب...  
أمته العربية والإسلامية كلها من المحيط إلى  
الخليج: تميم!

تميمي البلاغة... طल्ली الزمان والمكان...  
شهبانه وراثية، وجمالياته صحراوية، وعطوره: عرار  
نجد

حبان أمام التافهين... مغوار بين الشعراء في أناشيد  
المجد الموروث...  
يهذي بطولات ليست من صنعه، فيغنيها كأنها من  
صنعه...

يرهص بتمرده وإباحيته ونفده الأدبي لقيام أمثال  
النواصي والخليع والصريع...

كما يمهد، في رداد الفعل الروحية، لأبي  
العتاهية، وأبي العلاء...

لسنا بحاجة للكثير الكثير من شعره.. لكننا بحاجة  
إلى روحه، وتمرده وجهه للتغيير...  
وحين غنى هذه الأشياء بإخلاص، قفز اليها مباشرة،  
وبلا وسيط...

ولو مارس حرته بشكل أفضل  
وأطلق شاعريته في مجالات أوسع  
لما كان شاعر تميم وقرش فحسب..  
بل لكان شاعر العرب جميعاً...  
ورغم كل شيء ضرب الفرزدق  
آفاق عصره الضيق  
بحناحي نسر عتيق  
لم تنل منه كثيراً، بغاث الطير...

## الفهرس

الصفحة	الموضوع
٥	استهلال . . . . .
١١	شاعرية مبكرة . . . . .
١٤	أحلاقه . . . . .
١٩	رديده . . . . .
٢٢ . . . . .	رحاس عاطفي . . . . .
٢٣ . . . . .	يتحدى معاوية . . . . .
٢٩ . . . . .	تقلبه . . . . .
٣١ . . . . .	مطولة وجودية، لا مثالية . . . . .
٣٣ . . . . .	الجاناب الأرق والأحب . . . . .
٣٥ . . . . .	ثقافته . . . . .
٣٧ . . . . .	رقمة الهرم الأموي . . . . .
٣٨ . . . . .	لماذا عاد الهجاء بعد الإسلام . . . . .
٤١ . . . . .	موقف معاوية . . . . .
٤٧ . . . . .	سياسة المرزوق . . . . .
٤٨ . . . . .	تشرده . . . . .
٥٣ . . . . .	اساتذته . . . . .
٥٥ . . . . .	موته . . . . .
٥٧ . . . . .	الهجاء في الشعر العربي . . . . .
٦٠ . . . . .	بين هجاء وهجاء . . . . .
٦٣ . . . . .	توقف الهجاء . . . . .

٦٧ . . . . .	الفرزدق الضاحك
٧١ . . . . .	صد التميز العنصري I
٧٥ . . . . .	قيمة هجائياته
٨٢ . . . . .	الفرزدق والنقد الأدبي
٨٩ . . . . .	سيرورة الفخر . . . . .
٩٤ . . . . .	فحريات الفرزدق
١٠٠ . . . . .	الفرزدق الساهر
١٠٩ . . . . .	أوسي بارناسي . . . . .
١١١ . . . . .	مع الذئب
١١٤ . . . . .	دبيان اخوان . . . . .
١٢٠ . . . . .	لمحة على المذاهب الشعرية
١٢١ . . . . .	الفرزدق والضم الاجتماعي
١٢٤ . . . . .	حسن إنساني متقدم
١٢٩ . . . . .	غزله - هل أحب الفرزدق مرة ؟
١٣٤ . . . . .	لكيت اللاشعوري
١٤٠ . . . . .	الفرزدق بين امرئ القيس وحمير
١٥٠ . . . . .	فحرياته
١٥٣ . . . . .	رثاؤه
١٦٢ . . . . .	بين الله وإبليس
١٦٩ . . . . .	حوارية موفقة
١٧٧ . . . . .	الشعر المأثور من أخباره
١٨٩ . . . . .	شاعر متمرد

البُحْثِيّ  
بَيْنَ النُّجْمَةِ وَالْإِنُونِ



الموسوعة الأدبية الميسرة

٦

# البُحْثِيُّ بَيْنَ الْبُرْكََةِ وَالْإِيْوَانِ

تأليف

الأستاذ جليل سرفراز

منشورات

دار ومكتبة الهلال

بيروت

جميع حقوق النشر والاقتباس  
وإعادة الطبع محفوظة  
للمكتبة الهلال  
طبعة جديدة منقحة  
١٩٨٧

بيروت - بئر الصمد - شارع مركزات بناية برج الفاضلية  
مكتبة دار الهلال تلفون ٨٣٦٩٨١ - ٤٦٣٥٥٧  
ص.ب ٥٠٠٢ برقية مكتبة الهلال

## استهلال

لم يخلق لنا البحري عالما جديدا يجذبنا اليه ..  
او هو لم يبعثنا عن تفاهات واقعه، بل حاول صياغة  
هذا الواقع صياغة جديدة ..

لم يعقلن الصورة الشعرية، كما فعل استاذنا ابو  
تمام، بل غناها كأداة من ادوات التحبيل، والرمز  
والتشبيه، بدياجة خاصة عرفت به وله، واكتنف  
ظلالها لمعانٌ بديعي، ومعانٍ بعدادية حضرية، سموها  
«السلاسل الذهبية» .. ونسبها اللعبة الحترية  
الخاصة ذات الصليل الشامي المميز، والاسلوب  
الانسيابي الناصع بماوية هي مزيج من هينمات منبح،  
وسهوب حلب، ورعشات مركة المتوكل .. «اراد ان  
يشعر فغنى» قالوا عنه .. وشاء ان يتفلسف،  
كاستاده، فسقط دون ما تمى .. كما نقول نحن

عنه.. لكنه سقوط مريح، بالمظلة الواقية.. هبطت به، على مهل، فلم ينحطم... لم يخلق فوق القمم تخلق الكبار، كيلا يهوي مثلهم، بل كان تخليقه سنونويا، تهوميا.. كتباشير ربيع مبكر..

كان ابو عبادة اقرب الى السفح منه الى القمة، وحين قفز الى القمة في «السينية» ظل عالقا بها وما زال!

حاول ان يترد في بركة المتوكل، فلم يستطع لكثرة ما علق به من جفاف الصحراء.. والبركة، على ما فيها من ضافي الظلال، وصافي المياه، لم تستطع ان تزيل ما في ثيابه من اوساخ.. فبقي متمرغا في اوحال الهجاء، حتى كادت تطمره، واوصار المديح، حتى كادت تغمره.. فشالت كفته، هناك، ورجحت كفة صديقه اللدود ابن الرومي.. وثقلت موازينه، هنا واوشك ان يزعمنا تقيشه وادعاؤه، لولا تدخل وصفياته، وشامياته، وذئبياته..

ثم تقلب حياته، رأساً على عقب، مانقلاب القصر على من فيه، اثر مؤامرة العقوق الكبرى.. فادا بالمأساة يضج بها كياه، ويستفيق على تجربة مرة

لم يعهد لها من قبل . . وبدأ كشاعر، من حيث انتهى  
كانسان . .

### هويته :

هو الوليد بن عبيد الله بن يحيى بن شملال بن  
جابر بن بحتري . وهو طيء بن أدد . . بن يعرب بن  
قحطان (١) كنيته ابو عبادة في منبج، وابو الحسن في  
بغداد. طائي الأب، شيباني الأم. ولد سنة ٢٠٤  
للهجرة (يكبر ابن الرومي ب ١٧ عاما تقريبا) بمنبج،  
الى الشمال الشرقي من حلب، على الطريق المؤدية  
الى الفرات. وهي قرية جميلة، طبيعة الهواء ذكرها  
البحثري في شعره. وحين نُكِب بمقتل سيده المتوكل،  
في بغداد، لم يلبث ان عاد اليها، ليقضي بقية حياته  
في ربوعها بين عشيرته طيء. وصفها ياقوت في معجم  
البلدان قال: «هي مدينة، كثيرة البساتين، عذبة  
الماء، باردة الهواء.» مما أثر في طبيعة البحثري، وطبع  
شاعريته بطابع السهولة والليونة والمأوية. . فحرى

---

(١) الأغاني - دار الكتب ج ٢١ ص ٣٧

شعره سلسالا عذبا، لا جفاف في ما يلون او يصور.  
 حتى لكأنه رسام «بالاكواريل» يحرك ريشة مرطبة  
 بهيئات الندى الصباحي في منبج، او «زردفنة»<sup>(١)</sup>  
 او سهول حلب.. فهو، اذن، سوري النشأة  
 والمزاج، بغدادى العيش والعَبَث.. غير ان المدينة -  
 العاصمة لم تغير من طبيعته، ومزاجه الشئ الكثير،  
 بل ظل، كما سنرى، اقرب الى حياة ابناء الريف،  
 والبادية، مزاجا وفكرا..

هيبته :

اسمر، طويل اللحية، وباليته لم يكن له مثل

(١) زردفنة، قرية مجاورة لمنبج، يقال ان البحري ولد فيها ولكن  
 شوقي ضيف يؤكد انه ولد في منبج لا في زردفنة، ومهما يكن  
 فالمدح الذي اثر في البحري واحد، والبيئة واحدة. ولي مسح قال  
 ياقوت: «بلد قديم، وما اظنه الا روميا، إلا ان اشتغافه في  
 العربية يجور ان يكون من اشياء قال: «ودكر بعضهم» ان اول  
 من بابها كسرى لما عُلِبَ على الشام وسماها: «من به» اي ابا  
 جود، فحوت قبيل مسح» وهي مسقط رأس البحري وكان  
 له بها املاك، وهي في الشمال الشرقي من حلب. كان يقال لها  
 قديما كركميش وتسمى الآن «قلعة الحجم» واسمها القديم  
 «هيرابوليس» Hierapolis

هذه الحية . . فقد تشبث بها ابن الرومي ، ولم يدعها إلا وهي «طائرة في الهواء كل مطير» حين هجا حية شاب (كوسج) . . اذ كان، حتماً، يرمز الى حية البحر التي ذهبت في وجهه طولاً وعرضاً، وكانت كل رأسمال هذا الصديق اللدود، البلا عقل، ولا ذوق، ولا ادب . . كما قال عنه <sup>(١)</sup>

كما كان البحر ي اقرب الى القصر  
والنحول؛ وسخ الآلة، لا يُعنى كثيراً بنظافته، برغم  
نظافة اسلوبه كشاعر . . ذا حركات تنم عن طمع  
بدوي خشن لا يجيد «بروتوكول» القصور كالتأدب في  
حاضرة الخلفاء، مع انه كان يجيد التزلف والتسكع  
والاسترضاء . وهذا يعني في التعبير السيكولوجي  
الحديث، ازدواج الشخصية نتيجة عقدة نفسية:  
كالشعور بالنقص، او الدونية *Sentiment de moindre*  
*valeur*، كأن يكون ذا عاهة، او مريض مزمن . .  
ومن هنا، يمكن لبعض من كان في مثل هذه الحالة،

---

(١) انظر كتابنا ابن الرومي او الاحساس الفاجع بالعمية الصادر عن  
دار ومكتبة الهلال ١٩٨٠ بيروت

ان ينطلق في مجالات ابداعية تفوقية، كما يقول  
فرويد: كالسيطرة على الغير، حتى العنف والايذاء،  
او اجترار عمل جليل، كتعويض عما اصابه من  
نقص<sup>(١)</sup>، او ما اشبه ذلك.. ويبدو ان البحري قد  
حقق شيئا من مبدأ التعويض، بالشاعرية، والتفوق  
على شعراء القصر، ثم التحليق في عوالم «الايوان»  
بالسينية!

من تلك الحركات. انه كان يوما يشد بعضا من  
شعره في حضرة المتوكل، ويتشدق، ويروح ويحي،  
وبين العينة والفينة يتفل في يديه ويمسح بها لحيته،  
ويصبح ما بالكم لا تقولون احسنت! احسنت،  
والله، يا ابا عبادة، يجيب نفسه، ان هذا هو الشعر  
الجيد.. والخليفة صامت متضيق.. الى ان يصيق به  
ذرعا فيطرده، ويغري به شاعر مغمور يدعى  
الصيمري، فيهجوه امر هجاء واقحه. ويتابع  
صاحب الاغاني روايته فيقول: قال احمد بن زياد (او

---

(١) انظر كتاب ملادي في علم النفس العام للدكتور يوسف  
مرايمشورات دار المعارف بمصر

أحمد بن يزيد): حدثني أبي قال: جاءني البحتري، فقال لي: يا أبا خالد أنت عشيرتي، وابن عمي، وصديقي، وقد رأيت ما جرى علي، افتأذن لي أن أخرج إلى منبج بغير إذن، فقد ضاع العلم، وهلك الأدب، فقلت لا تفعل شيئاً من هذا، فإن الملوك تفرح بأعظم مما جرى، ومضيت معه إلى القنح، فشكا إليه ذلك، فقال له نحوا من قولي، ووصله، وخلع عليه، فسكن إلى ذلك..»

وسواء صحت هذه الرواية، أولم، فإن البحتري - الرجل، كان غير البحتري - الشاعر.. ولو انعكست تصرفاته، وأخلاقه على شعره، لما بقي لنا منه شيء.

#### عاداته :

وقد جمع البحتري - الرجل إلى صفات التشدق في الانشاد والحركات المرعجة أثناء الإلقاء، البخل الشديد، والتقلب، والطمع، والجشع، وقلة الوفاء، والاسراع في تحقيق الشهرة، ولو بمدح «باعة البصل

والساذنجان» في بلدته منبج<sup>(١)</sup>. ويبدو ان بحله كان مادة خصبة لمحيطة الرواة، تفننوا فيه، و اضافوا اليه، حتى اصبح محلاً على النفس، والوَلَد، والضيف. نقلوا عن ابنه ابي الغوث انه قال: كتبت الى ابي يوم اطلب منه نبذا، فبعث الي بتصف قنينة دردي<sup>(٢)</sup>. وكتب الي: دوكها يا بني، فانها تكشف القحط، وتضبط الرهط.

اما بخله على نفسه فقد قالوا إنه ظل وسخ الآلة حتى بعد ان أثرى. وبخله على الضيف: ذكروا عن ابي مسلم محمد بن بحر الاصبهاني الكاتب انه قال: دخلت على البحتري، يوما، فاحتسني عده، ودعا بطعام له، ودعاني اليه، فامتنعت عن اكله، وعنده شيخ شامي لا اعرفه، فدعاه الى الطعام، واكل معه اكلا عيفا، فغاضه ذلك، والتمت إلي. فقال لي:

---

(١) انظر كتاب تاريخ الادب العربي ٤- العصر العباسي الثاني ط ٢

ص ٢٧١ د شوقي صيف - دار المعارف بمصر ١٩٧٣

(٢) الدردى ما رسب اسفل العسل والريت، وبحومهم، من كل شيء مائع كالأشربة، والادمان

تعرف هذا الشيخ؟ قلت: لا. قال. هذا شيخ من  
 بني المُحَيم الذي يقول فيهم الشاعر.  
 وينو الهجيم قبيلة ملعوبة  
 حُصَّ اللحى<sup>(١)</sup> متشابهو الألوان  
 لو يسمعون بأكلة او شربة  
 يَغْمَان، اصبح جمعهم يَغْمَان  
 وما كان ذلك الشاعر سوى البحتري...

وقصة طمعه تبدو في ابشع مظاهرها خسةً وبكراً  
 للجميل يوم عاد الى المنتصر بمدحه، بعد أن هجاه  
 هجاءً مرّاً، لاشتراكه بتدبير مؤامرة حقيرة ذهب  
 ضحيتها ابوه المتوكل<sup>(٢)</sup> وقد قتل المتوكل تحت سمع

---

(١) اخبار البحتري للصولي ص ١٢٣

(٢) المتوكل هو جعفر المتوكل على الله بن المعتصم بن الرشيد واه  
 حورمية تدعى شجاعاً ولد سنة ٢٠٦هـ فيكون اصغر من  
 لبحتري بعلمين . لم يكن بالرصعي عنه ايام اخيه الواثق لكن  
 انقاضي احمد بن ابي دؤاد كان يصلح من شأنه عبد الواثق ولما  
 توفي الواثق سنة ٢٣٢هـ ٨٤٧م تسلم في اليوم نفسه مقاليد  
 الخلافة بعد جدال في امره حكم ١٤ سنة وتسعة اشهر وكان  
 عمره يوم مقتله ٤١ عاماً نكل بوزيره الاول ابن الزيات لأنه =

المحتري وبصره.. مما كان له الاثر العميق في وجدان الشاعر، الأمر الذي دفعه الى ترك بغداد، والتوجه نحو المدائن، حيث اطلق رائعته «السينية» منفصلاً عن كريتته، ومتأملاً حلالها، في مصائر الدول والحياة والأحياء، راثياً نفسه برثاء ذلك الأثر الحضاري الضخم: ايوان كسرى.. ومع كل ذلك عاد هاجس الطمع، وحياة القصور، يقض مضجعه، ويهيب به الى الرجعة.. وانا اسميها الرده.. الرجعة الى بغداد حيث يتربع قاتل سيده مكان ابيه! وما هو المحتري يعود الى سواقه في الاثرة وحب الشهرة، فنراه يطلق في المنتصر مدائح لو وضعناها في ميزان الاخلاق العربية لشالت كفتها.. اد هي مثقلة بالنفاق والكذب لأكذب مادح عربي على الاطلاق! ولكن. ما حيلتنا امام الفن انه يأبى الا ان ننظر بمنظاره الى امثال هذا

---

• كان صله في كل ما يعمل، تذكيراً بشما كان التوكل العدو الاول للاعتزال والتشيع وقد مثل عهده ردة في كل شيء تقرب حتى في الادب. حتى اذا ستماق، احيرا، على خطر القواد الاتراك كوصيف وبقا، واراد الفتك بهم، استبقوه فمتكوا به. وفي عهده نكل بالناظر وكادوا ان يقتلوه لولا لبقاته وحسن تخلصه..

الشاعر- الفنان الذي طغى الفن في مدائحه للمتنصر  
على كل ما عداه. الفن يُنسى. ولكن التاريخ لا  
يُنسى!

### اعتزاله :

وتندرج حكاية قلبه في سياق خوفه الشديد  
من بطش المتوكل ، وفكته بالمعتزلة . وسيرته  
تحدثنا انه كان على رأي المعتزلة ايام الواثق <sup>(١)</sup> .  
ويتولى الخلافة المتوكل ، ويطيح بابن الزيات ،  
فيتحسس البحري مكان رأسه خوفا وهلعاً ، فيطل  
بعيدا عن المتوكل ، خاصة وأن له ابياتا اعتزالية يقول

---

(١) الواثق هو ابو جعفر هارون الواثق بالله بن المعتصم بن الرشيد  
وامه قراطيس الرومية . ولد سنة ١٨٦هـ بوجه بالخلافة عقب وفاة  
والده يوم الخميس ٨ ربيع الاول سنة ٢٢٧هـ ٨٤٢ م . دامت خلافته خمس  
سنوات وتسعة اشهر وورثه الاول محمد بن عبد الملك بن الزيات . وحاول ان  
يقتله ، لكنه عدل عن ذلك لانعدام البديل الكفو . كان الواثق اكلوا  
شريفا . كريما ، معطاء ، متفقداً لرعيته برعى العلوم ويحترم العلماء ، وعلاسة  
حتى كاد يشبه همه المأمون في ذلك مات بداء الاستسقاء . وهو آخر خليفة  
عسكري . انظر كتاب : محاضرات تاريخ الامم الاسلامية مؤلفه  
محمد الخضري بك الدولة العباسية ص ٢٤٨

فيها بخلق القرآن. كما في قوله:  
يرمون خالقهم باقبح فعلهم: ويعرفون كلامه المخلوقا

ويسأله احدهم: اكنّت معتزليا؟ فيحيب  
كان هذا ديني ايام الوثائق، ثم نرعتُ عنه ايام  
المتوكل. فيقول له: يا ابا عباد: هذا دين سوم،  
يدور مع الدول<sup>(١)</sup> اما نحن فنرى في ذلك نوعاً من  
التقية، يلجأ اليه المعارضون، في عهود الظلم  
والظغيان. فكيف بشاعر لا حول له ولا طول؟

عصره:

يعتبر القرن الثالث الهجري، «نهاية  
التحدب الاقصى» اذا صح التعبير، و«داية التقعر  
الاذن» امتدت تلك القنطرة على مساحة قرن  
كامل، ومثلت قمة التضج في كل شيء: تضج في  
الفكر، والنثر والشعر، والدين، ونضج في الانبيار

---

(١) اخبار البحري للصولي ص ١٢٣.

## السياسي كذلك!

فقد اختمرت الثورة على كل شي: شعوية وزندقة، كانتا قد حورتا بلا هوادة ايام المنصور والرشيد، من جهة، وثورة بل ثورات: منها المسلح، كثورة الزنج (٦٥٢ هـ)، ومنها غير المسلح كهيمنة الاتراك بعد الفرس، وتحكمهم بالخلفاء، ورقاب العباد، واستصفاء الاموال، نتيجة لاضطراب نظام الجبسية. وفي الدين كثورة المعتزلة. وملاحقتهم لمعارضيه من مثل الإمام احمد بن حنبل، ايام المأمون بخاصة. حتى ان المعتزلة استعملوا العنف في كثير من الاحيان، بدل الحوار مع متقديهم من سنة وشيعة وحنابلة. مما ادى الى ضعفهم، ثم الى الانقراض عليهم، وتبديدهم على يد المتوكل، الذي يمثل عصره، في نظرنا، تلك الردة الكبرى في الدين والسياسة، والأدب، التي كان لها اثر سيء جدا في هذه الميادين الثلاثة المحتاجة، دائما، الى الحرية.. فالأدب، على الخصوص، يأبى ان توقف مسيرته يد طاغية، مهما اشتدت. بل على العكس، فانه يزداد صراوة وغوا وثورية كلما غلط السوط في تلك اليد.

ناهيك بشدة طواعيته لعوامل التطور، وتقدم الحياة من جهة، وحاجة الخلفاء، على علائهم، الى تشجيع العلم والعلماء، وتقريب الادباء والشعراء، لفصرفهم، ربما، عن السياسة، والرضا عنهم، والتسبيح بحمدهم، من جهة ثانية. ولو كان الاهتمام بالعلم والعلماء والفلاسفة في الدرجة الاولى من الاهتمام والتشجيع، لكان لتاريخ العرب والمسلمين مجرى آخر، ومنقلب افضل..

لهذا عاش الادب وانتعش الادباء، حيث ماتت السياسة بموت اصحابها، وتطور الفكر العربي والاسلامي تطوراً هائلاً، اذ بعد النقل بدأ العقل، وبعد الاتباع بدأ الإبداع.. وانتشر الشك، بتأثير المعتزلة، انتشرا واسعا، واصبح كل شي في الدين خاصما للمناقشة والرد والرفض او القول.. وكذلك في الادب. فلم يكن بدعاً، اذن، ظهور امثال ابي تمام وابن المعتز في مثل هذا العصر. لا سيما بعد ان مهد للتجديد، قبلهما، بشار وابو نواس، وابن الرومي. غير ان الذي حصل للأدب والشعر، فلم يطلقا انطلاقاً كافياً في سماء التجديد والتحرر هو ان

بقاد النثر، حاصة الشعر، كانوا متزمطين محافظين،  
يؤثرون الشعر التقليدي على التجديدي.. ومنهم من  
كان ذا نظرة اخلاقية، دينية، ينظر الى الشعر من  
خلال سيرة الشاعر، لا من خلال الشعر نفسه،  
ومقومات التجديد الفني فيه..

ومن اطرف ما تحدث به الرواة، ان ابا العباس  
المبرد امتنع عن تدريس شعر ابي تمام، لأن صاحبه لا  
يصلي! او لأنه مشكوك في اسلامه. وظل هذا دأب  
المبرد الى ان حُرِّضَ على دراسة شعر ابي تمام. لما فيه  
من ثورة وتجديد، وانه لا يليق بمثله ان يتجاهل  
مثله.. وسنعرض للمذهب ابي تمام في فصل آخر.

اما ما اعتور العصر من كوارث اخرى. فكان  
كثيرا جداً: فقد عمت موجة من الاويثة، كالطاعون  
والسل، والرجفة، والسكتة.. كما عم التسول  
والتسكع، وقطع الطرق، والتزلف للحلفاء والامراء  
والوزراء. لكن الخزينة كانت خاوية، رغم ما كان  
يتدفق عليها من جبايات الاقاليم التي كانت تذهب  
الى جيوب الجود الاتراك وقوادهم، ونساء الخلفاء

والنحجار وحكام الامصار النائية <sup>(١)</sup>. اما التباهي بوجود اليمارستانات فقد كان ادعاء. اكثر منه اعتزازا. صحيح ان هذه المستشفيات تعد انجارا علميا وعمليا ناهرا يمكن للعرب والمسلمين ان يتباهوا به اذ من المؤكد ان العرب هم اول من افرد للمريض مكانا خاصا به يعالج فيه <sup>(٢)</sup> نتيحة لتطور العلوم التطبيقية التي برعوا فيها منذ عصر الرشيد والمأمون. غير ان هذه اليمارستانات كانت من الناحية العملية غير مجدية، وغير كافية. اولاً لأنها كانت تقام في المدن، لا في الريف (شأننا اليوم تمام). . وثانياً، لأنها لم تكن تستوعب الا عددا ضئيلا من المرضى، ومحصصة لأنواع قليلة من الامراض. ماهيك بالزلزال الذي ضرب بغداد وسامراء بعد ان زلزلتا تحت اقدام جند الترك. لهذا كله، لم يكن عجيبا ان نسمع بكاء الثكالي، يتعالى،

---

(١) انظر كتاب المكافاة، لاحمد بن يوسف المشهور بس الداية  
 (٢) انظر كتاب تاريخ العلوم عند العرب ص ٨٥ ط ٣ تأليفه د خليل  
 الخرن والامتداد اديب صميي والمهندس حسني عالى المطبعة  
 البولسية - بيروت ١٩٧٤.

ويطفئ على الحان ررياب، واصوات المغنين...  
وموجة الزهد تشتد وتتعاظم، فتبلغ ذروتها، في القرن  
الرابع، لتتجسد في التصوف، والانقطاع التام عن  
الدنيا الى الله..

ويكفي هذا العصر دلا وشؤما، رغم البريق  
الحادع في التقدم العلمي والفلسفي، أنه بُدِء بتسلط  
الانتراك، وختم بمقتل الخلاج! <sup>(١)</sup>

### ظاهرة العصر الفنية:

بدأ هذا العصر العباسي الوسيط يتميز  
بالاختصاص والتقنية في الشعر، ولم تعد الموهبة  
كافية، كما كانت في صدر الاسلام، وفي  
الجاهلية. كما اصبح الشعراء علماء مرموقين في  
اللغة، والتأريخ، والتأليف، والفلك والفلسفة. وهذا  
ابو العلاء يقول عن ابن الرومي «أنه كان يتعاطى  
علم الفلسفة» وهذا ابو تمام يقوم بتأليف كتاب

---

(١) انظر كتاب الخلاج او وصوه الدم ط ١ ص ٥ د ميشال عريب  
منشورات دار مكتبة الحيلة بيروت

الحماسة، ويبدو انه كان ملما بالمنطق والجدل اللذين  
 ظهرا واضحا التأثير في مذهبه الشعري، القائم على  
 «حدلية» خاصة وغير مألوقة بين المتن والمعنى، او على  
 الاصح بين الصورة والمعنى، مماها ابو تمام «تنافر  
 الاضداد».. وهذا هو البحثري يقلد استاذة فيؤلف  
 كتاب حماسة اخرى. لكنه لا يبلغ شأوه في العمق  
 والاختصاص. وذلك هو ابن المعتز (٢٤٩-هـ) حفيد  
 المتوكل يختص بالتشبيه، والبديع، فيسرف في الاول،  
 ويقتصد في الثاني، ولهذا لقبه القدامى بأمر التشبيه، أو  
 زعيم التمثيل الشعري. وهو القائل: «إذا قلتُ كأن، ولم  
 آت بعدها بالتشبيه، فُضُّ الله فمي».. ولعل ابن المعتز  
 لم يبدع في ذلك، الا لتفرغه، ولأنه كان ذا تجربة بصرية  
 حادة. فقد اتبع له، قبل وبعد هربه من الخلافة<sup>(١)</sup> او  
 نجاته منها، ان يعيش في بيتين غنيتين بالمشاهد المترفة،  
 وآلات العيش المتعددة، ومفاتيح الطبيعتين: الموضوعية  
 والمصنوعة.. كما تسنى له ان يعيش جميع طبقات  
 الناس، فاستطاع ان يغني باصرته اكثر بكثير مما أغنى  
 بصيرته، لذا جاءت تشابيهه بانورامية دقيقة التفاصيل،

---

(١) انظر كتاب. ابن المعتز: حليقة يوم وليلة لميد العرير سيد الأهل.

واضحة التهاويل، لكنها قصيرة الابعاد، ضحلة  
الاعماق. ولعلنا لا نغالي اذا قلنا انه اول شاعر عربي  
يستطيع ان يقول للبارناسيين الغربيين "إنني قد سبقكم  
بألف عام!

كما أننا لا نغالي اذا قلنا عن عصر البحري إنه  
عصر الوصف والتشبيه والتصوير المكثف. . عصر  
التقنية الشعرية المتخصصة التي يحدوها خيال خفري  
جديد، وعقل لم يعد في نظره للأشياء بدائياً بسيطاً.  
لقد قامت في هذا العصر قيامة «الجدلية الفنية» الحادة  
بين المبنى والمعنى، بين الصورة وأبعاد الصورة، وكان  
مبدعها الأول أبو تمام. و«الجمالي» التعبيرية وكان  
رائدها البحري.

وفي الجهة الأخرى المقابلة من حياة العصر قامت  
طبقة المترفين الذين انصرفوا عن الجهد الى اللهو،  
والغناء والمجون، بقيادة أتباع أبي نواس، والخليع  
والصرع. . ويبدو ان اوزارهم، وموبقاتهم، في  
المواحير والقصور انستهم الآخرين القابعين في الجهة  
الأخرى، يجترون أيامهم، ويموتون على مهل. . او  
يسرعون بهم الى الموت قتلاً وسحلاً وسجراً وسملأ!

بعد ان يتوضأوا، كالخلاج، بدمهم!!  
ذلكم هو عصر البحري في اهم وجوهه  
الحضارية، والسياسية، والاقتصادية والفنية.. ذكرنا  
لمحة صارخة عنها، واكتفينا بها، لتعنيها، في هذه  
الدراسة المضغوطة عن كثير من المراجع، وكتب السير  
والتاريخ..

### بين البحري واستاذة:

الجدير بالملاحظة ان البحري لم يستطع ان  
يكون على مستوى هذا العصر ثقافة وبعداً شعرياً كأبي  
تمام، رغم الدروس التي اعطاها له والتوجيهات.. ولم يتأثر  
بعصره، ويثبته البغدادية الجديدة، كما تأثر الآخرون  
كأبن المعتز، وابن الرومي رفيقه ومعاصره. كان كل  
ما تأثر به هو الوصف الحضاري القائم على التصريح  
والارصاد وخاصة الطباق. ولولا وجود مدرب،  
وموجه، وراع له كأبي تمام لبقى يتسكع على ابواب  
الامراء الصغار في منبج او في حلب، يمدح شعر  
السليقة هؤلاء، وادا لم يجد عندهم نوالاً مدح باعة  
البصل والبادنجان في مسقط رأسه..

صحيح انه حاول ان يتحضر، فغير، في بغداد،

كنيته . فاصبح يكنى ابا الحسن، بدل ابي عبادة..  
 «ليزيل العنحية الاعرابية، ويساوي في مذهبها اهل  
 الحاضرة»<sup>(١)</sup> لكن تغير الكنية لا يكفي، بالطبع،  
 فهناك تغير المزاج، والعقلية، والتفسي، امام الحياة  
 والأحياء، هو ما يجب اعتماده كمقياس لمدى ما وصل اليه  
 الباحث من تطور. ومن الانصاف ان نقول ان ابا  
 الحسن قد اخذ من كل هذا بقسط لا بأس به، وان  
 لم يكن كقسط استاذ ابي تمام.. ومن النقاد القدامى  
 من فهم حقيقة الباحثي - الشاعر فانصفه بعض  
 الشيء، ويمقدار ما فهم كابن رشيق، ومنهم من لم ينصفه  
 كالأمدي. يقول ابن رشيق: «وقد كانا (ابو تمام  
 والباحثي) يطلبان الصنعة ويولعان بها. فأما حبيب،  
 فيذهب الى حزونة اللفظ، وما يملأ الاسماع منه مع  
 التصنيع المحكم، طوعا وكرها، يأتي للأشياء من  
 بعد، ويطلبها بكلفة، ويأخذها بقوة واما الباحثي  
 فكان أملح صنعة، واحسن مذهبا في الكلام،

---

(١) كما يقول شوقي ضيف نقلا عن الموارنة ص ١٢. انظر: المر  
 ومذهبه في الشعر العربي ط ٣ ص ١٢٣ منشورات مكتبة الانجلو -  
 بيروت ١٩٥٦

ويسلك منه دماء وسهولة، مع إحكام الصنعة،  
وقرب المأخذ، لا يظهر عليه، كلفة ولا مشقة»<sup>(١)</sup>.

وهذا عبدالله بن المعتز بقرب أكثر فأكثر من  
حقيقة شاعرنا فيقول: «لو لم يكن للسحري إلا  
قصيدته السينية في وصف إيوان كسرى، فليس  
للعرب سينية مثلها، وقصيدته في البركة «ميلوا إلى  
الدار من ليلي نحيتها» واعتذاراته في قصائده إلى الفتح  
التي ليس للعرب، بعد اعتذارات النابغة، مثلها،  
وقصيدته في دينار ابن عبد الله التي وصف فيها عالم  
يصفه أحد قبله، أوها: «الم تر تغليس الربيع المبكر،  
ووصف حرب المراكب في البحر. . . لكان أشعر الناس  
في زمانه، فكيف إذا أضيف إلى هذا صفاء مدحه  
ورقة تشبيهه!»<sup>(٢)</sup>

لكن المتنبي يقيم الشعر على أنه نوعان: نوع حكيم  
بتمنطق، يدخله دائرة التفلسف، ويخص به أبا تمام  
ونفسه، وآخر غنائي لا يتفلسف ولا يتمنطق، يبقيه

---

(١) العمدة ج ١ ص ١٠٩

(٢) انظر: ديوان الماعز لأبي هلال العسكري ص ٦٥

في دائرة الشعر ، ويخص به البحري . وهذا ما كان يعنيه ابو الطيب حين قال: انا وابو تمام حكيمان، والشاعر البحري.. ولعله كان يقصد الى ان البحري ظل، رغم تحضره، واكتاره من البديع، عند حدود الطباق والتشابه اليسيرة، اي ظل، في نظرنا، وكما نقول اليوم، مُسطَح الصورة، تلمع لمعانا براقا يملأ الحديقة، ويأخذ ببصرها، لكنه لا يهز العقل او يثير الوجدان!

### بين طباق وطباق:

اما طباق اي تمام فسرى انه شيء آخر تماما، طباق معنوي تخيلي معمق، ضاب عن السطح ليغور في احشاء الرمز، يطلع منه مفهوما جديدا للمعنى لم يكن يخطر على بال. كل ذلك بواسطة عملية ميكانيكية تعتمد تقنيات فنية بارعة قوامها، في الاساس، الطباق المعنوي وعدم الاكتفاء بالطباق اللفظي السهل، وهو ما سماه ابو تمام نفسه «تنافر الاضداد» وراح يفتح به بابا جديدا، او مذهبا جديدا في الوصف، ويسبغ عليه من فكره، وفلسفته، ومنطقه الشيء الكثير. حتى عرف، في

عصره، بالمفروض، عند بعض النقاد وبعض الناس، الذين يرون، الشعر، كما يراه البحري، لمحا تكفي اشارته.. خاليا تماما من الجدل والمنطق.. ولكننا نحن، لم نعد نراه كذلك، بل لا يليق بنا ان نراه كذلك.. اصبح شعر البصيرة والبصر معا، في حين ظل شعر البحري شعر الباصرة وحدها.

#### الحضور الفاعل :

من هنا يمكن ان نقول : إن أبا تمام اكثر حضورا فينا ومشاركة من ابي عبادة. فليس الذي يحرك اعصابنا كالذي يحرك اعماقنا.. وليس معنى هذا، ايضا، ان ابا تمام قادر حتى الآن، على تزويدنا بالمعرفة، في شعره هذا، او تثقيفنا، فلم يعد شعر الماضين هو مصدر هذه المعرفة، او الثقافة.. لكنه يظل قادرا على اجتذابنا اليه اكثر، على اهتمامنا به اكثر.. اما البحري، فيقف بعيدا عنا، زمنا، ومكانا، وثقافة لكنه يقف باعتزاز مشيرا الينا، ومذكرا لنا، بأن الشعر، ككل شي ثمين ، يقاس بنوعه لا بكمه، وقائلا: حسبي وحسبكم مني سينيقي وبعض روائع لوحاتي لتصلوا بي واتصل بكم..

صدق يا ابا عمادة! وإلا لما اوردنا لك كتابا  
رأسه في دراسة لاستحقاقها... ولما فتشنا في ديوانك عن تلك  
الروائع ما دام خلوا منها...

استاذوه:

اتبعت للبحثري ثقافة واسعة، وإن  
صحلة... بدأت بمعايشة شيوخ قبيلته بحتري، واقتناس  
الفصاحة عنهم. إلى جانب عشائر أخرى من طيء  
كانت تنزل مسج، احتك بها، واحد عنها. دخل  
الكتاب، وحفظ القرآن، وزودته ذاكرته بالكثير من  
اشعار العرب، وإيامهم وامثالهم، وخطبهم حضر  
حلقات العلماء في مساحد بلدته، ثم في مساجد  
حلب، بعد رحيله اليها، يأخذ عنهم النحو واللغة،  
وما تيسر من الفقه والتفسير، والحديث، وعلم  
الكلام. وفي حمص التقى لأول مرة، ابا تمام، الذي  
اصبح، منذ ان أسمعته شعره، معنيا به حريصا على  
شاعريته يعذبها وينميها ويدعو لها جاء في احبار  
البحثري، وفي الاغاني، ان ابا تمام قال له. انت  
اشعر من انشدني، فكيف حالك؟ فشكا اليه خلة.  
فكتب الى اهل معرة النعمان، يقول لهم: يصل

كتابي مع الوليد، ابي عبادة الطائي، وهو على بذادته،  
 شاعر فأكرموه». فكان ان استقبلوه استقبالا حسناً،  
 وجعلوا له اربعة آلاف درهم كل شهر. ويبدو ان ابا  
 تمام لم يرضَ له بذلك، فلوصى به بعض ممدوحيه،  
 كآل حميد الطوسي في الموصل، وخالد بن يزيد  
 الشيباني، والي ارمينية والثغور، وابي سعيد محمد بن  
 يوسف الطائي الثعري<sup>(١)</sup> بدليل ان هؤلاء كانوا اول  
 من اتصل بهم البحتري، ومدحهم.

### اعتراف بالفضل:

اما استاذية ابي تمام له فيعترف بها ابو عبادة  
 اعتراف الشاكر الممنون. روى الاغاني ان  
 عبدالله بن الحسين بن سعد قال للبحتري. بعد ان  
 سمع شعرا له: انت، والله، اشعر من ابي تمام في

---

(١) وابي سعيد هذا، هو: محمد بن يوسف بن عبد الرحمن النعوي،  
 طائي من اهل مرو وكان من قواد حميد الطوسي في حربه مع  
 يابك الخرمي. وبعد مصرع حميد، صار ابو سعيد من قادة الحيوش  
 عند المعتصم وقد علبت على ابي سعيد صفة « الثعري » لأن معظم حياته  
 قصاه في العمل في ثغور البلاد الاسلامية.

هذا، قال : كلا ان انا تمام للرئيس والامتاذ، والله،  
 ما أكلت الخبز إلا به. فقال له المبرد (وكان حاضرا) :  
 لله درك يا ابا الحسن، فانك تأبى إلا شرفاً من جميع  
 جوانبك. وحديث الحسين بن اسحاق، قال : قلت  
 للبحري : إن الناس يزعمون انك اشعر من ابي  
 تمام. فقال : والله، ما ينفعني هذا القول، ولا يضر ابا  
 تمام. ، والله ما أكلت الخبز إلا به، ولوددت ان الامر  
 كان كما قالوا؛ ولكني، والله، تابع له، آخذ منه،  
 لائد به، نسمي يركد عند هوائه، وارضي تنخفض  
 عند سمائه <sup>(١)</sup> وفعلا، كانت ارض البحري  
 مسطحة، بلا جبال، او وهاد. . وكانت سماء ابي تمام  
 تطل على ارض بلا حدود، وآفاق بلا نهاية، ووديان  
 بلا قرار! حتى اذا كبا، هذا السر العتيق، او هبط،  
 كان هبوطه مربعا. . وإذا كبا البحري كانت كبوته في  
 الحفرة لا في الأخدود! وقد ادرك هو ذلك فقل:  
 جيده افصل من جيدي؛ وردثي احسن من رديته. .

---

(١) الاغاني - دار الكتب ج ٢١ ص ٤٠ مؤسسة حمال للطباعة والشر -  
 بيروت

## الوصية - الدستور:

قال البحتري : «كنت في حدائق اروم  
الشعر، وكنت أرجع الى طبع، ولم اكن اقف  
على تسهيل مأخذه، حتى قصدت ابا تمام،  
فانقطعت فيه اليه، واتكلت في تعريفه عليه فكان  
اول ما قال لي : يا ابا عبادة، تخير الاوقات،  
وانت قليل الموم، صفر من الغموم. واعلم ان  
العادة في الاوقات، ان يقصد الانسان لتأليف شيء،  
او حفظه، في وقت السحر، وذلك ان النفس قد  
اخذت حطها من الراحة، وقسطها من النوم. فاذا  
اردت النسيب، فاجعل اللفظ رقيقا، والمعنى رشيقا،  
واكثر فيه من بيان الصبابة، وتوجع الكآنة، وقلق  
الأشواق، ولوعة الفراق. واذا اخذت في مدح سيد  
ذي أباد، فأشهر مناقبه، وأظهر مناسبه، وابن معلمه،  
وشرف مقامه. وتقاصص المعاني، واحذر المجهول  
منها وإياك ان تشين شعرك بالألفاظ الزرية.  
وكن كأنك خياط يقطع الاثواب على مقادير الأجسام  
واذا عارصك الضجر. فارح نفسك، ولا تعمل إلا  
وانت فارح القلب.. واجعل شهوتك الى قول الشعر

الذريعة الى حسنِ نظمه . فان الشهوة تبعم العين .  
وجملة الحال أن تعثر شعرك بما سلف من شعر  
الماضين . فما استحسنة العلماء فاقصده ، وما تركوه  
فاجتنه ، تُرشد ، إن شاء الله تعالى .

### تقييم الوصية :

قل ان نحدد مدى المعاصرة ، او الحداثة ،  
في هذه الوصية - الدستور ، علينا ان ننظر  
اليها من خارج ، لنحدد انها منسجمة مع مذاهب  
العصر ، وآراء القيمين على صناعة الشعر ، امثال ابي  
تمام . فهم يرون ، او هو يرى ، أن نظم الشعر عملية  
آلية ، مزاجية ، فكلما اتقن الناظم ، (ولا يقول الشاعر)  
فَنُ العزل ، قال عزلاً ، او فن المدح ، قال مدحاً ،  
وهلم جرا . . اتقاناً لغوياً وعروضياً ، لا خطأ فيه ولا  
خلل . . وكان بذلك وحده شاعراً !  
ولكي لا نظلم صاحب الوصية نجريها ، ثم نحاسبه  
على كل جزء منها :

تقوم الوصية على الاعمدة التالية :

- اختيار الاوقات ، وحالات النفس .



الرأي صحيح، إذا اعتبرنا ان الشعور يأتي من خارج. . من المكان والزمان المتسلطين على الشاعر، والشاعر لا يملك معها اي ارادة، او احساس، او حرية. . فتأتي ادواتها واشياؤها من : يدين، وقرطاس، وقلم، ولغة، وعقل ظاهري، «لتفبرك» القصيدة بعملية تقنية يسيرة، وتتم اللعبة على حساب النفس، والروح، والتجربة، اي على حساب الفن الذي هو وليدها الشرعي الوحيد.

يسقط البند الاول، اذن، بمقياس الحدانة، وينجح بمقياس ابي تمام والبحري اللذين يعتبران الموهبة كفيلاً وحدها يسد كل الثغرات. ربما لكنه يشكل فصيحة عند مقلديها اليوم. . من مثل اولئك النظاميين الأميين. . (واعرف منهم الكثير<sup>(١)</sup> الذين اصيبوا بلعنة الثروة والتقليد. فهم ما إن سمعوا بموت احد الناس، وحيها كان او نصف وجيه، حتى يعتلوا المنبر، بدعوة حيناً، ويدون دعوة احياناً،

---

(١) ويحمد الله على انهم بدأوا ينقصون، ويدبون بفعل مادة الأسيد «الموجودة في الشعر الحديث! اما اكسير الحياة» قوام هذا الشعر. فانه لا يؤثر فيهم.

ويسحبوا من حيويهم ورقة صفراء، ويأخذوا بالصباح  
والسواح و. الرشاء! والشئ نفسه، في موساسم  
الاعراس، والمهرجانات الوطنية والقومية وسواها (١)

وإذا ما عذرنا القدامى في رأيهم هذا، او  
عادتهم، فلن نعذر هؤلاء المقلدين الذين يعيشون  
باجسادهم في القرن العشرين، اما ارواحهم  
وبحورهم وقوافيهم ومعانيهم ومقاييسهم ففي القرون  
الغابرة، والسن البالية. . حيث تحمي الشخصية،  
والعصر، تماما، وتموت التجربة وتنهيار البنود  
الأخرى، تناعا، من هذه الوصية، ولا يثبت منها، في  
نظرنا، سوى الآتي:

---

(١) سَمِعَ أَحَدُهُمْ يَبْهِي عَرِيسًا اسْمُهُ عَرِيزُ قَاتِلًا اعْرِيرَ مَا هَذَا إِلَيْهَا  
وَالرُّونْقُ كُلُّ الْجَمَالِ عَلَى جَيْبِكَ يَحْمَقُ وَيَمُرُّ شَهْرٌ وَشَهْرَانِ، وَيَتَقَلُّ  
هَذَا الشَّاعِرُ بِفَصِيدَتِهِ الْمَصِيلَةِ إِلَى مَكَانٍ آخَرَ وَعَرِيسٌ آخَرُ اسْمُهُ  
حَبِيبٌ فَيَقُولُ:

أَحْسِنِ مَا هَذَا إِلَيْهَا وَالرُّونْقُ  
كُلُّ الْجَمَالِ عَلَى جَيْبِكَ يَحْمَقُ  
لَنْ يَمُرَّ سَرَى الْأَسْمَاءِ وَكَمْ اللَّهُ الْمُجْتَرِسُ شَرَّ الْأَجْرَارِ وَحَسَا اللَّهُ  
وَنَعَمْ الْوَكِيلُ.

للمعزل لغة خاصة، وللمديح مثلها، يقول ابو تمام صحيح، ولكن شرط الا تترع، هذه اللغة من القاموس العام . بل من قاموس الشاعر نفسه، وثقافته، وما توحى به معاناته كعاشق يتغزل، او كمداح يتغنى بمأثرة (لا بصاحب المؤثرة).. اما ان يتغزل كشاعر فقط، لا كعاشق، او متأثر بجمال ما، فهذا مما يرضي ابا تمام، ربما، وتلميذه.. ولكنه لا يرضينا حتما.. والسبب، بالطبع، اختلاف العصرين والنظريتين، ومهمونا الحديث لصناعة الشعر، وان هذا الشعر يخضع لعملية مخاص عسيرة، تبدأ بالتمثل والمعاناة، وتنتهي بالولادة.. اما التشكل والتجسد، فيأتيان اثناء الولادة التي قد تستمر لحظات، او ساعات.. والفرق بين الولادة الشرية، ان المولود يأتي دفعة واحدة، اما المولود الفني فيأتي على دفعات، من حيث الزمن، لا من حيث الكينونة

والملاحظ ان ابا تمام، في وصيته، لم يستطع ان يقول لتلميذه الباحثري كل ما في نفسه عن الشعر، وكل ما في موهبته. ذلك لأن اشياء النفس، واشياء الموهبة لا يمكن نقلها الى الآخرين، كما هي، او

تعليمها لهم.. لم يقل له مثلاً: كن بعيد الرمز  
والرؤيا مثلي، اي كن تغييرياً، مستقبلياً، وبالتالي  
انسانياً، اي تجاوز لحطتك الراهنة، الى استحلاء  
آفاق أبعد.. ذلك لأنه هو نفسه (اي ابا تمام) لم يكن  
يدرك سر موهبته، تماماً، ولا ما في مذهبه من هذه  
الأبعاد، وتلك الآفاق، والرؤى نحن الذين ادركنا  
ذلك... وهذا دليل آخر على اصالته وابداعه،  
وبالتالي حدائته. كان يدرك، فقط، انه مغاير،  
واصيل، ومجدد.. وهذا حسبه..

اما البحري - الناشئ، فتكفيه، من استاذة،  
تلك التعاليم، لتسير معها الموهبة على صراط العصر  
شبه المستقيم. وتتزود بما يبعد هذا الشاعر الموهوب  
عن عادة التقليد الاعمى، مما يشبه «حدو النعل  
بالنعل» كما كانوا يقولون.

ومما يلتفت الطر في تلك الوصية، ان ابا تمام دعا  
تلميذه الى ألا يقول الشعر إلا وهو راغب فيه، او  
«مشتهيه» على حد تعبيره. وهذا يعني الا يقول  
البحري، او سواه، الشعر بيسر وسهولة، ومجانية، او  
كما نقول اليوم، بالمباشرة. إلا اذا احسنا برغبة،

تبلغ حد الشهوة في قول الشعر.. ولعل «الشهوة»  
التي اشار اليها ابو تمام، صورة مصغرة لما نسميه، في  
هذه الأيام، بالتجربة والمعاناة. او هي، على الاصح،  
حالة صغرى من حالات النفس، اثناء التجربة..

وبعد، هل تقيد التلميذ بما اوصاه به استاده؟  
اغلب الظن أنه حاول جهده، لا سيما وهو الذي  
قصد الى ذلك قصدا، وسعى برجليه اليه.. فاستاذية  
ابي تمام واصحة الأثر في شعر ابي عبادة، واتجاهاته.  
فقد جراه وحاذاه، في اكثر ابواب الشعر يومذاك.  
لكنه ما ساواه! فقد فرزتهما الموهبة شاعرين مختلفين.  
لكل طريقته ومذهبه في الصنيع الشعري.

### المذهبان الطائيان:

قع البحري بروافد الموهبة والثقافة  
الضحلة: روافد رقراقة غير دفاقة اختارت  
اسهل المجاري في البديع: الطباق، والارصاد،  
والترشيح والتوشيع، ولا سيما الطباق. فقد برع فيه  
الشاعر، واكثر منه. اما ابو تمام فلم يقنع بمثل هذا  
البديع الظاهري، او اللفظي السهل، واست عليه

موهبته، وثقافته، ان يتسطح في شعره فيكتفي بالتلوين الصوقي وحده، فاختار الصورة المكثفة والرمز المعايير، بدل التشبيه التقليدي الذي لم يعاذه الشعراء منذ امرى القيس حتى ابن المعتز. . وشتان ما بينهما. . ثم راح يوغل في اكتشاف ابعاد جديدة لصوره ورموزه، ويحمل لفته معاني ليست لها في الاساس. فاتهموه بالغموض، ولو عقلوا، او تريثوا، لوجدوا ان في هذا الغموض «المزعوم» صفاء ووضوحا، وحلاوة، لا يملكها شعراء الاجترار والتقليد. . ولا يكتشفها إلا رواد الشعر الاصيل العبد المرمى الجديد المغزى، الانقلابي، ان شئت؛ ولو عاش ابو تمام فوق الاربعين، لكان اشعر شعراء العرب، ولصوق عمل المتنبي نفسه، في حكم التاريخ. .

### بين الصورة والتشبيه:

التشبيه - كما هو معلوم - الجمع بين طرفين محسوسين، وحين يرتقي الى نوع من التجريد يصبح: الجمع بين طرف محسوس وآخر غير محسوس (انت كالقدر سطوة) او: الجمع بين طرفين

غير محسوسين . كقول ابن الرومي في وصف مهارة (او  
مكر) صديقه ابي القاسم الشطرنجي، في لعبة  
الشطرنج:

لك مكر يدب في القوم أخفى  
من ديب الغذاء في الاعضاء  
او مسير القضاء في ظلم الغيب  
الى من يريد بالثواء

واذا ما فلسفنا التشبيه وحدا انه لا يزال يحافظ  
على الصلة الظاهرة بين الأشياء او المعاني، لكن بدون  
الولوج الى داخلها، او الى ابعادها، ووظائفها.  
وبتعبير آخر، بدون التفاعل معها، وبالتالي «امتلاكها»  
(١) ومن ثم امتلاك العالم . . اما الصورة فولوج مباشر  
الى صميم الأشياء، اي الى حقيقتها الكامنة، حيث  
تبدو ، للسايرين، معراة وواضحة تشع بوهج تلك  
الحقيقة . .

ومن هنا تنطلق المفاجأة، وتتكون الرؤيا من  
أكسير التغيير في نظام التعبير. ومعنى كل ذلك، في

---

(١) انظر كتاب: زمن الشعر لادونيس ط٢ ص١٥٤ دار العودة بيروت

النهاية: امتلاك هذه الأشياء، لأنه امتلاك لأسرارها،  
ومن يمتلك السريقبص على ناصية الحقيقة، وبالتالي  
العالم... في حين ان التشبيه هو بمثابة مد جسور بين  
الأشياء. والعبور عليها بسرعة فائقة لا تترك أثرا.  
كالسائر على سطح الارض لا يحيط به سوى الهواء  
الفضاء، وظواهر الأشياء. في حين ان السائر في  
بطن الارض (الصورة). تحيط به اعماق الأشياء.  
اي حقائقها. يقول ابو تمام واصفا كيد المدح  
للأعداء، وحسن رأيه:

قد رأوه وهو القريب بعيدا  
ورأوه وهو البعيد قريبا...  
مكن الكيد فيهم إن من اعظم  
إرب الا تكون أريبا  
مكره عندهم فصيح، وإن هم  
خاطبوا مكره رأوه جليبا  
لقد انصعت والشتاء له  
وجه يراه الرجال جهماً قطوبا  
طاعنا منخر الشمال مبيحا  
لبلاد المدوموتا جنوبا

فَضَرَبْتُ الشَّتَا فِي اخْدَعِيهِ  
ضَرْبَةً غَادِرَةً قَوْدًا رَكُوبًا<sup>(١)</sup>

او قوله :

فَانْت لَدِيهِ حَاضِرٌ غَيْرُ حَاضِرٍ  
بَذَكَرٍ ، وَعَنهُ غَائِبٌ غَيْرُ غَائِبٍ

ويجري على هذا النمط البديع ، كل بديعات ابي تمام ، وكنائياته ، ورموزه وصوره . . . كثيرا دائما ، مفاجئا باستمرار : معان على غير المؤلف من مراميها . وبالصورة على غير المعروف من ابعادها اي بالكلمة الشعرية على غير ما وضعت له . وهذا ما سموه اغراباء تارة ، وغموضا تارة أخرى . ولم يلتفتوا الى سر

---

(١) اي ان الاعداء رأوا المدحج على قربه منهم بعيدا بمناعته ، ورأوه على يده ، قريبا منهم لصرمه ، وجرائته . وقد خصيت سياسته عليهم ، وان من اعظم فوول السياسة الا يظهر الدهاء للاعداد ، فلم يدركوا حططه مع ان حططهم كانت لديه واضحة . ولقد حدث اليهم والشتاء في اياته فطعت منح الشمال ( كناية عن العدو لانه من جهة الشمال ) حامللا اليهم الموت من الجنوب . . . وضربت الشتا فاذلكت ، حتى اصبح كالجمال الركوب . انظر . امراء الشعر العربي في العصر العباسي . انيس المقدسي ص ٢٠٨ ط ٥

«الانداع» في بديعه. سوى نفر من قدامى النقاد، على رأسه ابن الأثير<sup>(١)</sup> في كلامه عن معاني أبي تمام: «إن لأبكاره سرّاً لا يهجم على مكانه إلا جنانُ الشهم، ولا يفوز بمحاسنه إلا من دق فهمه، حتى جل عن دقة المهم».. وأبو إسحاق الصابي الذي «رأى في غموض الشعر قيمة أساسية تميزه عن النثر. وكذلك فعل الصولي صاحب كتاب: احبار أبي تمام.

ومن المؤسف أن نجد بعض الدارسين المعاصرين لا يفهم من غموض شعر أبي تمام سوى التعقيد والإحالة<sup>(٢)</sup> والغثاثة. ولا يرى فيه كما رأى هؤلاء الأقدمون، ابتداعاً وتجديداً، وضرباً للتقليد والاجترار، وقرباً من حقيقة الشعر. أو السحر: مصدره وجذره<sup>(٣)</sup>.. غير أن الدين وزنوه من المعاصرين،

(١) انظر: ديوان العربي ج ٢ ص ٦

(٢) انظر. امراء الشعر العربي في العصر العباسي. د. ابراهيم المقدسي ط ٥ ص ١٩٨ دار العلم للملايين بيروت ١٩٦١

(٣) يرى بروكس في كتابه تاريخ الادب العربي ج ١ ص ٤٤ وما بعدها ما ملحه ان اصل الشعر ومصدره عند الشعوب البدائية، ومنهم العرب، كان السحر، وكذلك سائر الفنون. فالهجاء - مثلاً - كان في يد الشاعر سحراً يقصد به تعطيل قوى الخصم بتأثيره.

بميرانه الصحيح، أكثر من أن يعدوا. وهذا يعني، أن تقسيم الشعر العربي، قديمه وحديثه، قد أخذ منحى جديداً، ومفهوماً عالمياً للصنيع الشعري. فلم تعد الصورة الشعرية الفنية المتكررة، ولا الكتابة البعيدة المرمى، ولا الاستعارة الفنية المغايرة، تعتبر، عند الناقد العقلاني المثقف، غامضة، أو معقدة. وبالتالي مرفوضة. اندا. أصبحت الصورة الغامضة هذه امتيازاً، وادعاء، وإن الغموض فيها ليس غموضاً بالمعنى اللغوي المعروف. أصبح هو الوضوح بعينه، لما فيه، بعد الكشف، من التمازج ذهني، وتآلق وجداني. لا سيما إذا كانت صور الشاعر تشكل

---

= سحري. والمدح، أيضاً مصدره السحر، في الميثولوجيات القديمة بصورة البطل المتصمّر استمدت من الأصل الديني الوثني بتقديس الآلهة - القمر، أو الآلهة - الشمس. والرتاء نفسه. يقول بروكلين، عابته أيضاً السحر « فقد كاد العرس من الرثية أن تطفىء غضب المقتول وتتهاد أن يرجع إلى الحياة فيلحق الأضرار بالأحياء الباقين ». للاستزادة انظر ' تاريخ الأدب العربي ' المذكور أعلاه وكتاب: ' الصورة ' في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني للهجرة ط ١ ص ١٥ وما بعدها. د. علي البطل - دار الاندلس بيروت ١٩٨٠

بمجموعها «عالماء» أو «كوناء» خاصة بدائية الشاعر، يُعرف به، ولا يمكن لأي كان ان يدخله، او يرصده. وهذا هو، بالصبط، الشعر الصعب الذي «تلث وراءه» كما قال يوما الناقد الفرنسي Faguet . لا ذلك الشعر السهل الذي تلهو به ويلهو بك اثناء فراغك، او قبيل نومك. . وهذا شاهد فرنسي آخر هو جان كوكتو <sup>(١)</sup> يصصف غموض «مالارمي» <sup>(٢)</sup>

---

(١) جان كوكتو: كاتب وناقد وشاعر فرنسي (١٨٨٩) اصدر عدة دواوين شعرية ذات نزعة كلاسيكية منها «انومس علاء الدين» (١٩٠٩) و«الامير الطائش» (١٩١٠) و«رقصة سوموكل» (١٩١٢) لكنه سرعان ما تطور باتجاه النزعات الأكثر تقدمية وحرية. مشارك مرموق في الحركات الادبية الماشقة والمتقدمة. اطلق عدة قصائد ذات رؤيا مستقلة مثيرة وهو مسرحي، كذلك، ورسام متأثر بيكاسو ومعجب بالادوية والتكميلية. ناقد طبيعي حطير. للاستزادة انظر موسوعة لاروس ج ٣ ص ٢٢٨

(٢) ستيهان مالارمي (١٨٤٢) شاعر فرنسي عاش كثيرا من الهم والضياع والاهمال. قلبت حياته رأسا على عقب بعد ان قرأ ديوان بودلير. ازهار الشعر حتى لقب بالشاعر «المصر» او «الرافض» في نظر المجتمع كان من شدة تأثير بودلير عليه، يقضي ليالي قلقة وحزينة، مثله، تحت وطأة هليان نمسي متوقد وما ان تحرر من تأثير بودلير عليه حتى وقع تحت وطأة شاعر آخر هو «الان» =

بأنه «غموض ماسي». يقول أدونيس معلقاً على كلام كوكتو: «كل شاعر كبير، هو بالضرورة، غامض غموضاً ماسياً».<sup>(١)</sup> ويقول رونسار<sup>(٢)</sup> في المفهوم نفسه: «إن الشعر لا يكون مستحباً بدون إبداع، وتشايبه، ووصف. أي بدون مغامرة وفن وجهد.. ويشدد رونسار على: «اللغة المغامرة في الشعر» التي يصبح معها الشعر أكثر تأثيراً، ويحمل الفكر إلى ميدان غريب عن الثراء. ولو تعرفنا على غموض مالارمي، لما ترددنا، عند المقارنة، في القول بأنه أبو تمام فرنسا.. بدل أن نقول إن أبا تمام هو «مالارمي العرب»<sup>(٣)</sup>.

---

= بر- صمم احيرا ان «يخترع» لغة خاصة في الشعر، فوامها  
 الآن تصوير الفعل الذي يحدته الشيء، لا الشيء نفسه. وقبل  
 ان يخترع او يجسد حلمه هذا في قصيدة عتيقة دأبه مرض حطير  
 لكن اصدقاه انقلوه من محبته انتقل بعد الشفاء الى باريس.  
 وهناك لمع كشاعر بارماسي (١٨٩٦). لقب احيرا بأبى الشعر  
 عام ١٨٩٤ بعد وفاة صديقه فـرلين.

(١) انظر كتاب: زس الشعر لادونيس ص ١١.

(٢) انظر كتاب: اللذات الادبية الكبرى في فرنسا ص ١٦ ترجمة فريد

(بطونيموس). منشورات هويدات بيروت ١٩٦٧

(٣) انظر كتاب: ديوان الشعر العربي لادونيس ج ٢ ص ١٢

## مذهب التلميذ:

أوجزنا، في مطلع هذه المقارنة، مذهب البحثري في صناعة الشعر العباسي الكلاسيكي، ومفهومه له، في حين افضنا في شرح خصائص مذهب استاذه ابي تمام، بقدر ما تسمح به هذه الدراسة؛ وعلينا، الآن، ان نعود الى تفصيل خصائص مذهب التلميذ، لنم لنا مقارنة موضوعية معقولة:

اصبح واضحا ان ابا عبادة ينطلق في صناعة الشعر من ثلاثة منطلقات، أو ثلاثة تأثيرات. اولا: نظريته السلفية القائمة على اساس بلاغي قديم يقول: ان البلاغة الايجاز. ولكه نسي، او تناسى، ان الايجاز الذي يعنيه العرب، هو في الخطابة عامة، وفي خطب الوفود خاصة، لا في الشعر، لا سيما شعر المعلقات والمطولات و.. الملاحم.. ثانيا: الحالة النفسية التي هو فيها، بالنسبة الى موقفه من ابن الرومي الذي كان يهجوه ناعيا عليه قصوره، وضحالة تفكيره، وخسته، وبشاعة مظهره، وضيق نفسه، مما احدث في نفسية ابي عبادة ردة فعل، جعلته يكره التطويل، والمطولات، والمطولين امثال ابن الرومي .

ثالثا: ضحالة ثقافته، وضعف تأثيره بالتيارات الفكرية، والعقائدية التي انتشرت في ايامه، كعلم الكلام، والمنطق والفلسفة اليونانية التي تم نقلها الى العربية، ايام الرشيد والمأمون، كما اصبح لها دعاة، ومتأثرون، ومتعلمون من بين الشعراء انفسهم الذين اعجبوا بمنطق ارسطو، ونظرياته في تعريف الشعر. فكان ان ادخلوا كل ذلك في قصائدهم، او دخل معهم، دون ان يشعروا، في طرائق تفكيرهم وتعبيرهم.

من هنا، لم يعد مستبعداً اعلان البحري عن نغمته على مثل هذا الشعر المنطقي، او المتفلسف، ارضاء لئذته تلك، وميله الى التقليد من جهة، والعفوية والسهولة من جهة اخرى، وتشفيا من عمى النزعة الجديدة، صديقه اللدود ابن الرومي، الذي اصبح الشعر عنده عبارة عن محاضرة، او قصة، او حوارية جدلية تحكي حكاية العقل المثقف، لا الشعور المرهف. . وتقرب الشعر من النثرية والتفسيرية، والمباشرة، والجفاف. . لم يعد مستبعدا من البحري، والحالة هذه، ان ينفجر في وجه هؤلاء، صائحا:

كلفتمونا حدودَ منطقكم  
والشعرُ يُغني عن صديقهِ كذِبُهُ !  
ولم يكن ذو القروح يلهج بالـ  
منطق، ما سوعه، وما سَبَّه..  
والشعر لمح تكفي اشارته  
وليس بالهذر، طولتْ خُطْبُهُ..

لكنها صبيحة في غير محلها، وتتأق مع روح  
العصر تماما . هذا العصر الذي انجب استاذهُ ابا  
تمام، لا يمكن ان يعود الى الوراء ليرضي المحترى،  
وغيرَ البحتري.. ثم أي مبرر هو هذا المبرر: امرؤ  
القيس كان شاعرا كبيرا، بل اميرَ الشعراء في  
الجاهلية، ومع هذا لم يكن يعرف المنطق، ولا  
الفلسفة، فكيف نمنطق، نحن، الشعر، او نفلسفه ؟  
حجة مقلوبة ومردودة عليه. اذ لو كان امرؤ القيس  
يعرفهما، او يلم بهما الماما، لاغنى عقلُهُ بهما، ولفتح  
شاعريته، وتساوى، مع العصر، في تجربته: العقلية  
والشعرية..

الشعر لمح ؟ هذا صحيح. لكن فقط حين يمكن  
صغط التجربة، والتعبير عنها بأبيات قليلة، وهذا

نادر، وإلا، فيجب ان تترك التجربة تنساب انسياباً  
 رقيقاً، او هداراً عبر مئات، بل آلاف الايات .  
 بدل التلهي بالقشور، وقتل التجربة بالتلوينات  
 الخارجية المسطحة. يكمن ما جتته القافية وطقوس  
 النظم على المبدعين! المهم، اذن، وجود الموهبة  
 الملقحة بلقاحات العصر، وليس تلك الموهبة المجردة  
 التي تكتفي، حين تعبر عن نفسها، باللمح الخاطف،  
 والبريق الأخاد، ثم ينتهي كل شيء. على ان  
 التطويل، في الشعر، ليس بالضرورة، هذراً. ألم تقرأ  
 مطولات استاذك؟ أهى هذر، ام روائع ابتكار؟ بل،  
 لقد قرأتها جيداً، واعجبتك، وحاولت تقليدها،  
 واحتذاءها، ولكنك قَصُرْتَ، فتوقفت عند سفح  
 قمته. . وغطيت عجزك بالهجوم على نشریات ابن  
 الرومي او ثرثراته، كما سميتها انت، فحملت شعره  
 هذراً كله، وخطباً مملة. . وتفاضيت عما في مطولاته  
 من ابداع. . الفرق بينكما، او بينك وبين استاذك،  
 انها كانا عميقي الثقافة، عقلانيين، اذا صح التعبير،  
 وانت، رغم القليل من روائعك، مفكك الاوصال،  
 ضحل الأفكار، في قِصَارِكَ، محوس الانفاس في  
 طوالتك. . ولعلك احسست بكل هذا، فهاجت، ثم

هجمت على مطولات استاذك تحتذيها، فوقعت في التقليد، واتهمت بالسرقة! ولم تستطع رد التهمة . لا شك انك سكت عن تهمة ابن الرومي لك، تلك الإغارات على شعر غيرك، حين قال مخاطبا ابا عيسى العللاء بن صاعد، في معرض مدحه له حين نشر الأمن والسلام في بغداد:

أيسرق البحتري الناس شعرهم  
جهراً، وانت نكال اللص ذي الريب؟

ومن سخرية الأقدار، وطالما سخر منها ابن الرومي بمرارة، انك كنت الشاعر المرموق، يؤيدك الكثيرون من النقاد والشعراء المحافظين، وكان ابن الرومي وحده مطروحا في الطريق، يغرد خارج سرب الغريان.. رغم انه كان مع العصر، في صميمه. وكنت انت حارجه، وعلى تحومه.. مع انك داخل القصر، وهو المطرود منها. لكن.. عفوا.. لعنا نظلمك، اذا لم نعترف بانك جاهدت لتبقى داخل القصر جهادا طويلا لم يثمر ما رجعونا، وإن اثمر ما رجوت:

- اخفقت في البديع المعنوي كتنافر الأضداد مثلا،

ونجحت في البديع اللفظي كالطباق والجناس  
والارصاد.. وبينها شأو كبير!  
- نحح استاذك بالاستعارة والتخييل حيث اخفقت أنت.  
- كَوْنُ خياله بالغريب من الصور، والجديد من  
الرموز، وبقيت انت تتعاطى مع القديم منها، ولم  
تجدد الا في القليل القليل!  
- لكنك عوضت، والحق يقال، في امتيازك بما يلي.  
- الايقاعات الحروفية، والتلوينات الصوتية بحيث  
ينبعث من «الحو» الناشيء عنها، حُرْسُ خاص  
لتنغمات ونغمات موسيقية، انت وحدك القادر  
على بثها..  
- كانت لك، يا ابا الحسن، اذنا فُرس، وحدقتا نسر،  
واصابع زربانية تمجد العزف على الحروف، بدل  
الاوتار، والكلمات بدل الآلات..

ألسنت القائل في عيد النيروز، مخاطبا المتوكل:

اتاك الربيع الطلق بمختال ضاحكيا  
من الحسن، حتى كاد ان يتكلمها  
وقد نبه النيروز في غسق الدحي  
اوائل ورد، كن بالأمس، نسوما

يفتقها برد الندى وكأنه  
 يث حديثاً، كان قبل مُكتسماً  
 فمن شجر رد الريح لباسه  
 عليه، كما نُشِرتُ وشياً منمنماً  
 ورقٌ نسيم الريح حتى حُببته  
 يجيء بأنفاس الأحبة نُعماً

والربيعات التي تعيشها، في بغداد، أليست هذه  
 النيروزيات انعكاساً لها؟ أليست ذوبُ كيانتك  
 ووجدانك الجديد بعيداً عن مطارح الجفاف  
 واليبوسة.. فمن للربيع غيرك، مجسده، ثم يجيه،  
 ثم يث فيه الحركة والتطلق، والجمال، في نسقٍ  
 تعبيرى، متكامل البث، متوازن الرؤيا عند الاحساس  
 به، واضح الرؤية عند مشاهدته، حتى وكأنها ينبعان  
 من معين واحد، هو نفسك المواردة بشق أحاسيس  
 الجمال، وشاعريتك القادرة على انسنة ذلك الربيع  
 الحي الذي «يكاد» ان يتكلم، او هو يتكلم فعلاً، لا  
 مجازاً! أفلا نرى الطبيعة الربيعية ناطقةً بألف لسان؟  
 من الماء المتدفق، والندى المنعش، والزهر الرفيف،  
 والطيء المغرد، والعصن الميال، بدلال، والنسيم

اللطيف ذي الهيمنة والحفيف.. والسنونوات ذوات  
التهويم بالجناح الكسيف! أليست كل هذه الحيوانات  
ذوات السنة تنطق بالذ، وأعمق، وأروع مما ينطق به  
لسان الانسان؟! حبذا، يا ابا الحسن، لو حذفت  
كاد، ووضعت مكانها أية كلمة او اداة تفيد المباشرة  
بالكلام.. لكنك تواضعت، فمازجت بين واقعين  
رائعين: واقع الربيع الصامت، في حس الحديقة،  
وواقع الربيع المتكلم في حس الوجدان.. هناك حيث  
تتلاقى معك، في عالمك الجميل الذي صورته كما  
تهوى الريشة المبدعة. فها هي كل كلمة فيه، وكل  
حرف، اذا ما انتزع، او انتزعت، من مكانها، فكاننا  
نفض كنزا مرصودا، او بكارة عصماء!

وهكذا استطاع الشاعر - الرسام - ان ينقلنا بسرعة  
الى عالمه الربيعي الجميل، وان يمازج بين رؤيته  
ورؤيتنا، ونجربته ونجربتنا: ففي كيان كل منا ربيع  
الموجود المركوز في شبابه، وتلطي روحه.. او المفقود  
المنتزع طوعاً او قهراً من كيانه ووجدانه.

لقد امتلك البحثري الكلمة الموحية، فامتلكنا،  
وغيرنا، حين هدهد آلامنا، وغنى لنا.. حسبه إثارة

ورومنية انه استطاع رفع الحجاب بيتنا وبينه،  
وتعطيل الزمان والمكان، والتحدث الينا مباشرة. الى  
ارواحنا، وقلوبنا وعيوننا..

لم تعد «حيثك عنا شمال» لصديقه اللدود ابن  
الرومي<sup>(١)</sup> لشير في حلق البحتري، الغصة او  
الشجي.. حين ارتفع ب: أتاك الربيع، الى  
مستواها، ولا نقول ارفع. وكان له مهرجان ربيعي  
ليلي، كمهرجانه، سواء بسواء..

فاذا كان ابو تمام قد تفوق على تلميذه بالتلوين  
العقلي- كما ذكرنا- فان التلميذ تفوق في التلوين  
الصوتي، والخبرة بحصائص الكلمات والحروف، من  
جرس، وظل، وتناغم، وعلاقة بالأشياء، بالفعل،  
ورد الفعل، اي بالتعبير الملهم عن الحالة الناتجة عن  
الفعل<sup>(٢)</sup> لا الاكتفاء بتصوير الفعل، او الشيء المرئي

---

(١) انظر كتابا ابن الرومي او الاحساس العاجع بالعربة ط٢ الصادر  
من دار ومكتبة الهلال بيروت ١٩٨٢

(٢) وهذا ما قصد اليه مالارميه (١٨٤٢) حين نوى ان «يمتزع» لغة  
خاصة قوامها كما يقول: «تصوير الفعل الذي يحدته الشيء، لا  
الشيء نفسه»

بحد ذاته، كما اراد مثلاً البارناسيون الفرنسيون..

هذا التوافق السريع مع الحالة الناشئة، دون التغلغل الى الاعماق هو، بالتأكيد، خصوصية ابي عبادة الذي «اراد ان يشعر فغنى»، نظير ابي تمام الذي اراد ان يُغني فتفلسف، وان يداعب الحرف، فداعب العقل.. وكثف الصورة، وغاص على المعنى، لينتزعه، كما يقول عنه المعري «من غائص بحار». وإذا حق لنا ان نسميها ساحرين: هابو تمام ساحر العقل المثقف. وابو عبادة ساحر اللفظ الموسيقي المفوف

وابو عبادة يعود في الشعر، في تنظيرنا، الى مصادر نشأته الاولى، ومهابط وحيه، في ميثولوجيات الأمم البدائية، ومنهم العرب، وشياطينهم في وادي عبقري، حيث كان الشعر، يلقي، اثناء اقامة طقوس معينة، كصلاة وابتهاال، او دعاء يصعد في هيكل الآلهة - الأرض، او الإله - الشمس، او القمر. فاصبح على يديه، ويدي امثاله من الشعراء الغنائيين الحداثيين، تعبداً مباشراً في هيكل الطبيعة المقدسة، وامام الخليفة: بديل الآلهة والابطال الاسطوريين...

### نوعية طباق البحري :

طباق البحري جاء ، كعقله ، بدوياً ساذجاً ، سهل التناول ، يكاد صاحبه « يتناوله من كفه » كما كان أبو العتاهية يقول عن شعره . . وقد خلا هذا الطباق السهل ، الذي يسميه شوقي ضيف : طباق الذاكرة<sup>(١)</sup> من كل جهد في الإخراج . وأكثره لا حياة فيه ، ولا إحياء . بل تصوير باهت لاستدعاءات ذهنية تتكرر في عملية شبه يدوية : تضع ليلاً ، ليقابله نهار ، وبغضا في صدر البيت ليواجهه حب في صخره . . وغما في أول البيت ليرصد للسرور أو البهجة في قافيته . . وهكذا ، دون كد أو جهد ، أو معاناة . .

تأمل هذا التشبيه الحذقي السريع :  
نرى الكأس صافية كاللحم  
ن، والخمر طافية كالذهب . .  
فأنك لا تجد وراءه شيئاً ، ولا قدومه . .

أو هذا الطباق الفث :

---

(١) انظر الفن ومذاهبه في الشعر العربي ط ٣ ص ١٢٦ دار الاندلس بيروت ١٩٥٦

فكم ثلثة بك مسدودة  
وكم شدة بك مفروجة  
واغت منه وابرد:

تجأ من البرد، لم ينحلل  
وفي من البُلْد لم ينطبخ

وتستمر لعبة الذاكرة في استدعاء الطاقات الهزيلة  
الفارغة إلا من مهارات اللعبة، وفذلكتها، فلا عمق،  
ولا ظل، ولا عقل، ولا ثقافة. يكاد الشعر فيها  
يختفي، لتبرز الصناعة البدوية، والنظم المباشر. وقد  
أشار الباحثي الى مذهبه هذا الذي يبرر فيه هذه  
الطباقات الباردة، وما اكثر امثالها عنده في قوله يصف  
الصنيع الشعري الكلاسيكي محدداً فيه مفهومه  
الخاص له. يقول، من قصيدة له في مدح محمد بن  
عبد الملك الزيات<sup>(١)</sup>:

ويديع كابه الزهر الضا  
حك، في رونق الربيع الحديدي

---

(١) محمد بن عبد الملك الزيات الوزير الاول عبد التوكل لكن المتوكل كان  
يصطغ عليه رغم حاجته اليه . امر سنة ٢٢٣ بالقبض عليه ومصادرة  
املاكه ومات تحت التعذيب . للاستزادة انظر كتاب محاضرات تاريخ  
الاسم الاسلامي للشبح محمد الحصري بك المكتبة التجارية القاهرة ١٩٧٠

مشرق في جوانب السمع ما يُحْثُ  
 لِقَاءَ عَوْدَةٍ عَلَى الْمُسْتَعِيدِ  
 مَا أَعْيَرَتْ مِنْهُ بَطُونُ الْقِرَاطِ  
 مَرٍّ، وَمَا تَحْمَلَتْ ظَهْوُ الْبَرِيدِ  
 حَجَجُ تَحْرِسِ الْأَلْدُ بِالْفَا  
 ظِ فَرَادَى، كَالْجَوْهَرِ الْمَعْدُودِ  
 وَمَعَانٍ لَوْ فَصَلْتَهَا الْقَوَافِي  
 هَجَنْتَ شَعَرَ جُرُولٍ وَلَبِيدِ  
 حُزْنَ مُسْتَعْمِلِ الْكَلَامِ اخْتِيَارًا  
 وَتَحْنِبِنَ ظِلْمَةَ التَّمَقِّيدِ  
 وَرَكِبِنَ الْفَلَطَ الْقَرِيبَ فَادْرَكَ  
 حَنْ بِهِ غَايَةَ الْمَرَادِ الْبَعِيدِ  
 كَالْعِذَارَى غَدُونٍ فِي الْخُلَلِ الصَّفِ  
 مَرٍّ، إِذَا رَحْنُ فِي الْخُطُوطِ السَّوْدِ

لكن هذا البديع الذي «يركب اللفظ القريب» السهل  
 طلبا للمعاني البعيدة غير صحيح، وغير منطقي في  
 صناعة الشعر، كلاميكيا كان أو حرا، عباسيا أو غير  
 عباسي. فالعنى البعيد يتطلب اللفظ الجديد  
 الصعب، يتطلب الصورة والرمز الذي يغلف ذلك

المعنى البعيد، ويشير اليه. قد يجوز هذا في الشر، لا في الشعر الذي يجب ان «يشرق في جوانب السمع» والذي يتجدد ويحلو كلما استعيد، على حد قول البحتري. ثم كيف تكون المعاني، في الشعر، رائعة و«تهجن شعر الخطيئة وليد»، ما دام التعبير عنها بـ«مستعمل الكلام، واللفظ القريب» كما يقول؟<sup>١</sup> لقد انطلق البحتري من مفهوم خاطيء لصناعة الشعر، مفهوم تقليدي سلمي يقوم على تأدية المعاني بوضوح، في صياغة بديعية زخرفية اكثر منها صياغة تلوين عقلي، ويديع معنوي، يعتمد الى جانب التقنيات الجمالية، من تشبيه، وطباق، وارصاد، الصورة المكثفة، والاستعارة، والرمز، والكنائية، وإقامة ما يسمى بالجدلية ما بين المعنى والصورة، او ما كان يسميها ابوتام: تافر الاضداد.

على ان وصفيات البحتري ظلت محتمطة بحمالية خاصة؛ فبدت كأنها: «نساء حسان عليهن غلائل مصبغات، وقد تحلين باصناف الخلي» كما يقول ابن الاثير الذي نراه يشير، بهذا، الى ذلك الجمال الحي التابض بما نسميه الصليل الشامي ذي الرنين الهاديء

المنساب عبر التشابه، والتلاوين التي كان صاحب  
الديباجة يفضلها ليرصع بها ديباجته وسلاسه  
الذهبية، مقدا اياها على التلاوين العقلية،  
وتعقيداتنا. فهو يقول ايضا:

والسلفُ حَلُّ المعنى وليس يريد  
ك الصفرُ حسناً يريكَ ذَهَبُهُ..

ثم إن هذا اللباس المزركش لم يكن فضفاضا،  
ولا فارغا. ان تحته حياة، وجسا حيا يتحرك، يلبسه  
اياء، فيمشي هذا الجسم على الأرض خفيفا رشيقا  
خاطفا كالظل، لا تكاد تلمحه حتى يختفي، لكنه  
يترك في الحديقة بريقا اخاذا يملأها بألوان قوس قزح،  
ثم يحرك فيك بعض وجدان، ويهز بعض كيان. غير  
انه لا يهز النفس جميعا.

وهكذا يسقط مذهب البحتري حين يتلهى  
بظواهر البديعات، ويعلو حتى يصل مصاف استاذة  
وصديقه. حين يمازج بين فنه ونفسه معبرا عن حالة  
ما عبر تجربة حلوة أو مرة. إذ ذاك يدخل عالم الشعر  
بامتياز..

## ممدوحوه :

ان يمدح البحري الخلفاء والوزراء، وكبار القادة، ورجال الدولة، والأشراف، فهذا مما يخرج به الى حضيض الترفل والابتدال، ويبقيه قريباً من الانسان، الصنم الذي يجب ان يظل محور المدح وهدفه في تلك العصور المتقدمة، وذلك المجتمع الطبقي الذي كان الشاعر اسير عاداته فاما انتهاء قسري وإما الطرد خارج الحياة! في مثل هذه الدائرة الجهنمية يخرج المدح عن حقيقته، ويصبح بعيداً عن منطلقه الاساسي الذي قلنا إنه كان الباعث على قوله، يوم كان يطلق، في ميثولوجيات الأمم، كإبتهال، او صلاة تدعو للإله - الصنم، او الإله - الشمس، في مواسم يمارس فيها الشعراء او المغنون، طقوساً سحرية ترافق اطلاق المدائح شكل صلوات، وإبتهالات بدائية النظم.

هالمدح، إذن، وفي الأساس تمجيد تعبيرى وطقسى لرموز الخير والعطاء. والمثالية التي كان الانسان البدائي يراها متجسدة في آلهته، إما كان نوعها او شكلها او جنسها.

أما ان ينحط المدح، بعيدا عن تلك الرموز، الى أشباه الرجال: الى الموالي والأتراك مغتصبي السيادة العربية ومدنسي مقام الخلافة، فهذا مما يعاب على البحري من الناحية القومية، على الأقل، لا من الناحية الفنية، حتى في هذه، فمما لا شك فيه ان العاطفة في مثل هذا المديح ستكون مزورة، وكاذبة، وبالتالي، يفقد مدح الموالي، عند البحري، الكثير من حرارته، وصدقه، وبالتالي قيمته، واثره..

ومهما يكن، فقد مدح البحري من هؤلاء الموالي الأتراك كبيرهم الفتح بن خاقان وآله، في ست وعشرين قصيدة، يوم كان وزيرا للمتوكل. والحسن بن محمد وآله، في ست وعشرين قصيدة كذلك.. وهو من الفرس. وإبراهيم بن المدبر وآله في خمس عشرة قصيدة، وهو فارسي رغم ادعائه نسباً عربياً. كما جاء في معجم الأدباء، والشاه بن ميكال، من أمراء الفرس. وعلى قياسهم كثيرين.. لكن ان يمدح من هم دون هؤلاء بكثير كالفائدين التركيين وصيف وبغا، واضرابها كموسى ومفلح، وإبي نصر<sup>(١)</sup> فهذا

(١) انظر كتاب. أمراء الشعر العربي في العصر العباسي لانيس المقدسي ط ٥ ص ٢٣٩ وما بعدها دار القلم ١٩٦١ بيروت

منتهى الحطة في التكبر ودناءة النفس، وامتهان  
 للشعر. أين عرويته النابعة من طائفة سليمة  
 وأصيلة، من عروية استأذه الكامنة في طائفة بالولاء  
 وإسلامية بالإيمان. إنها الأحاسيس السليمة حين  
 ترتفع بصاحبها إلى ذروات القيم الإنسانية الثابتة.  
 والأحاسيس الملتوية حين تنحط بصاحبها إلى حضيض  
 الاعتبار الرخيصة! نسمع البحترى بكيل المديح  
 لموسى ومفلح وإبي نصر، هؤلاء، لأنهم حققوا  
 للمعتر، كما يقول، نصراً يراه البحترى رائعا  
 ومبيناً.. أما نحن فلا نراه كذلك على  
 الإطلاق. نصرا حققوه لأنفسهم، وغاياتهم لا  
 للخليفة - الدمية - ليت مثل هذا النصر لم يكن. وهذا  
 هو المعتصم، على علاته، لم يقبض في جحر الخلافة  
 المريضة، وقاد بنفسه حملة عمورية، واستجاب بشهامة  
 المسلم، على الأقل، لنداء تلك المرأة المسلمة المهانة  
 في زبطرا.. فكان جديرا بمدح أبي تمام، وكان مدح  
 أبي تمام المتوهج بالكثير من صور الملاحم والبطولات -  
 المثال قريبا جدا من التبايع.. وكان أبو تمام، على  
 عهدنا به، شاعرا كبيرا في «فتح عمورية» وغيرها من  
 مواقع البذل والفداء والإباء التي وصفها وتعامل مع

أحداثها ورموزها.. وجمع إلى البطل - المثال أشياء  
المجد - المثال..

وانك لا تجد للبحتري رائعة، في المدح أو في  
وصف المعارك. كرائعة استاده، فهو في هذا المجال  
قصير الباع مجتزؤ الخيال.. ذلك لأنه قريب الغاية،  
مفصوح القصد، لذا جاء مدحه قصير النفس، بعيدا  
عن منابحه الأولى، فلم يرتفع بالمدوح إلى قمة  
المثال، أو مثالية القمة. لم ينحت لنا منه صورة  
البطل - المعجزة - ولم ينسج حوله الأسطورة ويجلله  
برموز الكمال.

ولعل طريقته هذه في التعبير الشعري القائمة على  
النوان البديع السهل، هي التي أعاقته عن أن يجعل  
من المدوح مثالا، أو قيمة محسنة من القيم  
الإنسانية. ولو أعطي موهبة استاذة أو مقدرته في  
التصوير والاستعارة، والبعد عن التقليد، والشغف  
بالمغايرة، والتجديد، لكان أمامنا اليوم بحتري من  
نوع آخر، وعبقري بما لا يقاس. وكان قادرا على  
ذلك؛ لكنه فصل السهولة، واكتفى بالتلوينات  
الصوتية المختلفة، وحسن اختيار الحروف، فغنى،

واطرب ، وأغنى الحديقة والاذن والانف . لكنه لم يُعِنِ  
 العقل ، والثقافة والمنطق . والذي بحمده في ابي  
 عبادة - الشاعر ، انه عرف حده فوقف عنده ، ودافع  
 عن مذهبه بعقلية البدوي الساذج ، وحججه . واعتبر  
 تقصيره عن شأو امثاله امتيازاً له ، حين قال :  
 « جیده احسن من جيدي ، ورديتي افضل من  
 رديته » . . مع ان هذا الرديء ، ليس ، في الواقع ،  
 رديثاً إلا إذا قسناه بمقياس المرء ، وابن الاثير ، وابي  
 عبادة . . اي بمقياس النقاد اللغويين القدامى الذين  
 كانوا يرون في كل جديد ، مغاير للسنن المتبعة ،  
 تعقيداً وغموضاً . ومع ان ديوانه مليء بالمذائح من  
 كل نوع ، وبالممدوحين من كل « منخ وأس » على حد  
 تعبيره : من بائعي البصل والباذنجان ، حتى المتوكل ،  
 مروا بالوزراء ، والامراء ، والقواد ، والأعيان ؛ الا  
 اننا لا نقف له على روائع مدحية صالحة للمباهلة او  
 الصمود امام النقد الحديث ، سوى قلة قليلة من  
 تلك المذائح التي تفاعل مع احداثها ، او قيمها ،  
 واتجه بها وجهة تخيلية واسطورية . منها قصيدته في  
 مدح جعفر بن المعتصم ( المتوكل ) التي يفتتحها ،  
 بكعده ، بالمغزل :

أخفي هوَى لك في الضلوع وأظهر  
وَأَلَام في كمد عليك ، وأَعْدَرُ

الى ان يقول :

الله مكن للخليفة جعفر  
ملكاً يحسنه الخليفة جعفر . .  
نعمى من الله اصطفاً بفضلها  
والله يرزق من يشاء ويقدر  
فاسلم امير المؤمنين ، ولا نزل  
تعطى الزيادة في البقاء وتشكر  
عمت فواضلك البرية ، والتقى  
فيها المقل ، على الغنى ، والمكث  
بالبر صمت ، وانت افضل صائم  
وبسنة الله الرضية تفسر

ثم يرتفع قليلاً قليلاً ، ارتفاعاً ملحمياً :

أظهرت عز الملك فيه بجحفل  
لجب يحاط الدين فيه ، ويُنصرُ  
خلنا الجبال تسير فيه ، وقد غدت  
عُددا يسير بها العديد الأكثر

فالخيل تصهلُ والفوارسُ تدعي<sup>(١)</sup>  
 والسيف تلمع، والأسنة ترهرر  
 والشمس مانعة<sup>(٢)</sup> توقد في الضحى  
 طورا، ويطفئها العجاج الاكدر  
 حتى طلعت بضوء وجهك، فاتجلت  
 تلك الدجى، وانجاب ذاك العشير  
 واقتن فيك الناظرون، فاصبغ  
 يوما اليك بها، وعين تنظر  
 يمدون رؤيتك التي فازوا بها  
 من انعم الله التي لا تُكفر  
 ذكروا بطلعتك النبي، فهللوا  
 لما طلعت من الصفوف، وكبروا  
 حتى انتهيت الى المصلى لابسا  
 نور الهدى يبدو عليك ويظهر  
 ومشيت مشية خاشع متواضع  
 لله، لا يزهر، ولا يتكبر

---

(١) تدعي تنسب

(٢) مانعة: مرتفعة

فلو ان مشتاقاً تكلف غير ما  
في وسعه لسعى اليك المنبر  
ايدت من فصل الخطاب بحكمة  
تنبي عن الحق المبين ، وتخبّر  
ووقفت في برد النبي<sup>(١)</sup> مذكرا  
بالله ، تنذر تارة وتبشر

بدأ هذه المدحية ، ذات الانفاس الملحمية ،  
بغزلٍ ليس مصطنعا كله . ذلك لأنه اصداء حب  
قديم دفين بين ضلوعه ، لا يرال يحمله « لعلوة » ،  
تلك الحبيبة الحلبية الاولى التي لم يكتب له ان يستمتع  
بحبه لها . فغادرته ، او غادرها الى حيث شاء لهما  
قدرهما . هي لتزوج من غيره ، وهو ليتزوج الشهرة  
والمال ، والشعر في بغداد المعتر والمتوكل . . واستمر  
هذا الزواج الحضاري والفني ، حتى كان الطلاق  
المأساوي بمقتل سيد القصر ، سيده . . وتزوج  
الشاعر ، هذه المرة ، مرارة المأساة ، وتجرعها على

---

(١) كان الخلفاء في المواقف الدينية ، والرسمية يصمون على اكتافهم بردة  
النبي التي يقال ان الخلفاء والملوك توارثوها كابرا عن كابر ، حتى  
انتهت الى سلاطين بني عثمان . والله اعلم .

مهل ، وإلى حين.. وكانت حصيلة الزواج الاول في  
 بغداد: شهرة ومالا ، وضياعا ، وذهب في التاريخ  
 ثنائيا من الثنائيات القليلة في حوزة الأمراء والخلفاء  
 العرب الذين احتضنوا الشعراء ، واشتهروا بهم ،  
 كالابعة ، على سبيل المثال لا الحصر ، مع المنذر  
 الرابع ، فكانت الاعتذاريات وكأبي تمام والمعتصم ،  
 فكانت القصيدة.. الملحمة : فتح عمورية والمتنبى  
 وسيف الدولة ، فكانت : على قدر اهل العزم ، تتويجا  
 وتحليدا لأمبراطوريتي السيف والقلم المكللتين بمجد  
 العروبة ، والشعر.. مرورا بالبحري والمتوكل .  
 فكانت البركة ، والايوان .. والمائيات الوصفية  
 الأخرى ، التي منحللها في حينها . وهذه المدحية  
 ذات الجور الاسلامي المقعم بالايماح وروح الجهاد  
 المتجسدة في المتوكل الذي استطاع البحري ان يرتفع  
 به الى مستوى البطولة والخرافة . كما استطاع ابو تمام  
 ان يرتفع مابيه المعتصم ، ويفتح الفتوح عمورية الى  
 المستوى ذاته ، او ارفع قليلا . كما استطاع ان يخلق  
 لنا جواً ملحيمياً كامل المزايا ، بالاشارات والاثارات ،  
 والانفاس ، وقد ظهر لنا ، ان البحري يملك لغة  
 الملحمة ، وخصائصها: فمن الاسلوب التخيلي الذي

اعتمده وكان بارعا فيه ، الى اسلوب التفخيم  
والتهويل : صورة الجبال السائرة ، والجيش  
الزاحف ، وتحول الجميع «علدا يسير به العديد  
الأكبر، واصبحوا جزءا من المسيرة ، وفلذة من  
فلذات الجيش وقائده ، وجنوده ، اما الخيل وتصفاتها،  
والفوارس وانتسابها ، والسيوف ولعانها ، والأسنة  
وبروقها ، والشمس وارتفاعها في كبد السماء، وتوقدها  
كلما توقد الجيش والتهب جنوده حماساً واحتجاجها  
كلما تعالى غبار الزحف .. اما كل هذا الحشد ،  
والجو الملحمي التراكمي ، فلكي يتوج بما كان  
ينقصه : ظهور الخليفة - البطل - وها هو يطلع  
باشعاعية رسولية محمدية ، ورهة أخيلية .. وتتم  
الاسطورة والخرافة او فلذة منها : هذا يشير ، وذاك  
يصدق ، وذلك لا يكاد يصدق . ابشرا سويا ، ما  
يرى ، ام نيا ؟ حتى اذا عاد الرائي الذاهل الى  
ايمانه ، ارتد مقتنعا بان من يرى هو صورة عن  
النبي ، لا النبي ا في مشبه الوثيد ، وخشوعه  
المهيب ، وحبرته البوية المقدسة .. كل هذه  
المشاركات الوجدانية ، والرموز التخيلية المهيبة ، كان  
يعورها شيء واحد لم يدخل بعد ، ليشارك هو الآخر

في التلاحم والتأثر : انه المنبر ! ها هو يعتليج ، حين  
رأى الخليفة ، بشق احاسيس الحب ، مشوقا الى  
اعتلاء قدميك لعيدانه ! لكنه ، والحسرة ملء  
جوانحه ، يتمنى ، لو استطاع ان يتحرك ، لسعى  
اليك قبل ان تسعى اليه !

الى هنا والملحمة الانسانية في إسانها ، لكنها ،  
فجأة ، تختصر ، وتُفعل قبل ان نهم بالدخول الى  
رحابها لنصبح ، نحن أيضا ، جزءا منها ، متخطين  
ضغط الزمان والمكان .. إلا ان غنائية البحري الميالة  
الى الاجتزاء دائما ، واعتبارات الموقف المدحي  
الضاغط ، حالت دون استرساله في وصف الاجواء  
الملحمية والاسطورية التي كانت ، ولا شك ، مخزونة  
في كيانه وحياله . كما حالت ، قبله ، ويعدّه ، دون  
إبي تمام ، والمتنبّي ، ويلوغ ابعاد افكارهما ،  
وصورهما . وإيا كان النقص ، فقد استطاع البحري  
ان يخلق لنا ، من خلال المدح ، عالما خاصا ، شحنه  
بقوتين جاذبتين : حركيته الطاغية ، وكهربائية البطل  
فيه ، فجذبنا اليه او كاد . ولو اقانا مع المتوكل -  
الواقع ، والجبال الجغرافية ، والأشياء المحسوسة

والمحدودة ، لما فعل شيئا ، ولما اثار فينا شيئا . .  
فنحن لا تثيرنا الكلمة العادية المكرورة ، المعررة ،  
تجذينا الرموز<sup>(١)</sup> ، لأننا نحن رموز محد ذاتنا ، وظلال  
على تخوم المادة . .

---

(١) كان مالارمه الشاعر الرمزي (ورد ذكره في حاشية سابقة) يأنف  
عما يسمى بالتشبيه ، ويجد فيه وسيلة باردة للتعبير الفني . ذلك لأنه  
يميل الأشياء الى اصلها بل يضع بينها الحد المطلق والحسي المبتذل  
- كما يقول أبلها الحاوي هو يوهم بالحقيقة ولا يحملها كلها  
والمن ينهي الحقيقة في أقصى أبعادها الخفية . وإذا بدت الاستعارة  
شكلا ارثي من التشبيه الا انها متولدة منه وكذلك الكنية اما  
الرمز ، فانه لا يقابل ولا يعاقل ، ولا يفترض او يتوهم الحقيقة ،  
بل انه يكتشف في الظاهرة ، حقيقة قائمة بدانها الرمز هو قمة ما  
يصل اليه الشاعر حين يتحرر من الحس ، ولا ينشغل بعملية  
المقارنة والتقابل اي بالتشبيه والاستعارة والكنية . وتعبير آخر:  
حين لا يتم كثيرا بمواربات المعاني والمباي بل يعد الى ما وراء هذه  
المعاني: الى الصورة اي الى الرمز . . بالاهتمام بالفكرة تتعطل  
التجربة ويصبح الشعر وعظا وحكما ، وتقريرية الا من اوتي ،  
كالتشبي - موهبة الاعمال الحار بالمعاني . فيدخل في عداد  
اصحاب التجارب العقلية وهذا نادر الرمز وسيلة نكشف  
منها المادة من روحانيتها الاولى وهذا يقتضي من الشاعر - كما  
يقول رامبو - ممارسة صوفية رائدة بحيث يتخطى الفكر والمنطق ،  
والمادة . . بل يصح قادرا على تحطيم الدرة في المادة ، توصلنا الى =

فمن التسرع، اذن، أن نعمل في الحكم على ابي  
عبادة بالسطحية، والغنائية المغلقة، وله مثل هذه  
السطحات، في وصفيات وجدانية عميقة تجعل منه  
شاعرا رومانيا، الى حد ما، اكثر منه شاعرا  
كلاسيكيا. وهذه مدحية اخرى، بين يدينا، قالها في  
مدح احمد بن دينار يصف فيها مركبا له غزا به بلاد  
الروم، ومطلعها:

الم تر تغليس الربيع المبكر  
وما حاك من وشي الربيع النُّشْرِ  
وسرعان ما ولى الشتاء، ولم يقف  
تسلل شخص الخائف المتكر  
مررنا على بطيَّاس، وهي كأنها  
سائب عصب، او زراي عبقر<sup>(١)</sup>  
كان سقوط القطر فيها، اذا انشئ

---

= نعيمها ومن ثم الاسهار باشعاعاتها واحيرا... التعبير عنها.  
للتصين انظر كتاب الرمية والسرالية في الشعر العربي والعربي ط١  
ص ١٢٢ وما بعدها ايليا الحلوي دار الثقافة بيروت ١٩٨٠  
(١) بطيَّاس. مكان قرب حلب يقول: مررنا بهذا المكان وهو كأنه  
شق برود مصبوغة او بسط عبقرية. وعبر واد يسبون الى =

إليها، سقوط اللؤلؤ المتحدر  
 وفي أرجواني من النور احمر  
 يشاب بافرد من الروض احضر  
 اذا ما الندى وافاء صباحا تمأملت  
 اعاليه من در نثير وجوهر  
 اذا قابله الشمس رد ضياءها  
 عليها صقال الاقحوان المنور  
 اذا عطفته الريح، قلت التفاتة  
 لعلوة، في جاديهما المتعصفر  
 بنفسي ما ابدت لنا، حين ودعت  
 وما كتمت في ألا تحمي المسير<sup>(١)</sup>  
 ولما حطونا دجلة انصرم الهوى  
 فلم يبق الا لفنة المتذكر

---

١ ساكنه من الجن كل ما ادعشهم وصحروهم من روائع الشعر او  
 هو جبل تسكنه الجن التي توحى الى الشعراء بالمقدح من الهجاء،  
 والرائع من العزل ومن هنا قيل شاعر عبقري اي شاعر يتلقى  
 الشعر بروحي من جن عبقري اسطر كتاب عبقري لشعيق  
 المعلوم.

(١) ألا تحمي المسير: الثوب المخطط

وخاطر شوق ، ما يزال ييجأ  
لبادين من اهل الشام وحُضِر ..

ثم يبدأ بمدح ابن دينار وينتهي بوصف المعركة  
البحرية في تصاعدية ملحمة لا شك فيها ، لولا  
احتصارها . فتستهلك التجربة وتجهض . جريا على  
عادة الشاعر العربي الذي لا يعرف الاسطورة ولا  
التحليق في ابعاد رموزها حين يصف او يمدح .  
وبانغلاقه على ذاته . قلما خرج الى الغير . الى الآخر .  
حتى اذا فعل ذلك انكفا ادراجه وعاد الى ذاته ..

- من الملاحظ ، في هذه المدحية ، كما في مدحياته  
الآخرى ، ان ابا الحسن مسكون بها جس الماء .. اذا  
جاز التعبير ، وكل مشتقات الماء ومظاهره : فهو  
هنا ربيمي المدح مائي الصورة ، ندي الحركة ..  
يضع بمدوحه دائما ، في الماء .. في البحر ، والبركة ،  
والنهر والندى ، والشتاء ، ثم يمازج بين صوره المائية ،  
وشخصية البطل المدوح . وكأنه يرسم  
« بالاكواريل » كل تهاويل المشبه ، وصفاته المتزعة  
باستمرار ، من ملوية المشبه به ، وحيوته . الحركة  
نفسها رشيقة مسرعة كرفراق الماء .. الربيع يبكر ننشر

الورد في الفلّس ، ليقى هذا الورد مُغشى بقطر  
الدى ، في اواخر الليل . وحين يولي الشتاء هاربا  
متسللا كاللص ، يترك بصمات قطرات من الماء  
تكلل بطيأس ، كأنها عقود جواهر او زراي عبقر ..  
كما يمازح بين الالوان الربيعية ، فيضع الأخضر ،  
بجانب المعصفر ، في انسجام فاقع .. والاحمر  
الارجواني ، بجانب الابيض الوردى .. وحين يطل  
الصباح بانداثه وانواره يبدأ المهرجان ، وكأُ جنية  
مسحورة ساحرة تبث الحياة والحركة في الروض ( او  
الرياض ) المحيطة بطيأس ، فتمايل اعاليتها ، وينثر  
الدر والجوهر ، ويشند لمعانُ الاقحوان المنور ساعة  
تطلع عليه الشمس ، فيرد ضياءها عليها ، لأنه هو  
اصلا مكثف بصيائه . ولحظة نتشي معه ، ويتمايل  
الكيان مع هذا المهرجان ، نتذكر مهرجان ابن الرومي  
الذي اقامته ربيع الشمال في روضة السحر:  
حيثك عنا شمال طاف طائفها

بجنة نضحت روحا وريحانا<sup>(١)</sup>

---

(١) انظر تحليلنا لهذه المقطوعة الوصفية الرائعة في كتابنا ابن الرومي ،  
او الاحساس الفاجع بالعربة ، الصادر من دار ومكتبة الهلال . ط٢  
بيروت ١٩٨٢

ونقابل بين المهرجانيين لنجد أنهما صنوان روحية ،  
وماوية وحركة ورومسية ، مع ترحيحنا لابداع ابن  
الرومي ، وتفوقه في هذا المجال لأنه عايش الطبيعة  
اكثّر من صديقه اللدود البحري الذي صرفته  
المدينة ، ومشاغله « الوظيفة » في قصر المتوكل ، ثم  
المنتصر (على أبيه) في بغداد . ولأنه كان اعمق  
تجربة ، واكثر لصوقا بها منه .

ولا ينسى البحري وأنى له ان ينسى ، علوة  
ذلك الحبيب الهاجر الذي ما إن يمر ، ولو في الخيال ،  
باتجاه حلب ، حتى يتداعى وجدانه ، وتتهافت  
افكاره ، وتستيقظ اشواقه ، فلا تعود الشمس  
الطالعة ، ولا الريح المهيمنة هما اللتين نجعلان  
الاقحوان المنور يسطع ويمور بالنشوة ، بل هي  
« التفاتة لعلوة في جاديتها المتعصفر » تثير فيه كل ذلك  
السحر والعطر ، واللون والحياة . ان في وهمه دائما  
هاجس علوة . وطيف علوة ساكن ، كالقدر ، في  
مكنون صدره : يحركه باستمرار ، ويوحى اليه  
باستمرار ، بدلا من شياطين الشعر الاخرى . وما  
كانت كل تلك المطالع الغزلية في افتتاحيات شعره

تقليدا او اصطناعا ، بل هي ترديد لصدى علوة ،  
وتجسيد لذكرياته معها . وهو ، ان لم يذكرها  
مباشرة ، في بعض قصائده ، فقد ذكرها مجازا ،  
ومداورة . اذ كثيرا ما استدعى طيفها ليلهمه جيد  
الشعر ، خاصة في المدح والفخر والرثاء والعزل  
وليست ليلى ، في بعض غزلياته سوى علوة او بعض  
علوة . . على ان التفاتة الشريف الرضي المعروفة  
امتع ، وابلغ في النجوى ، والتذكار ، حين خفيت  
عنه الطلول فتلفت قلبه . . والتفاتة القلب فيها من  
الرومنسية والوجع والحنين اكثر بكثير من التفاتة علوة  
بشوبها المعصفر . . حين كتبت ، في ثوبها المخطط من  
الحب اضعاف ما اظهرت يوم الوداع . . ومع هذا  
فلم يثره كثيرا ما كتبت ، ومضى في سبيله معتبرا  
الشاطيء الثاني من دجلة حداً فاصلا بينه وبين ذياك  
الحب اليتيم الذي لم يبق منه الا لفظة المتذكر ، وخاطر  
شوق ما يزال يهيج الشاعر لاولئك الأحبة ، من أهل  
الشام ، بادين كانوا ، ام حاضرين .

وكمن يحاول ان يتخلص من تجربة عدمية  
الأطياف ، ليدخل في تجربة مشرقة الاهداف ، يقفز

البحثري ، قفزة في الزمان . لكنها كعادته ، غير موفقة . . يريد ان ينتقل من حال الى حال : حال التذكار ، والشوق الى حب يسكن ضلوعه ، رغم تقطع الأسباب ؛ وحال المدح الذي لم يحسن البحثري التمهيد له ، شيمته في سائر مدائحه . هكذا قالوا عنه . . اما نحن فنرى ان القضية ، في المفهوم السيكولوجي ، اعمق مما تراهى لبعض الدارسين القدامى والمحدثين .

فهؤلاء واولئك ، مع جزيل احترامنا لأرائهم وتقييماتهم ، لم ينظروا الى توطئة المدح بالغزل الا على انها تقليد ، واحتذاء ، لا اكثر ولا اقل . . نحن نرى ان اول من استهل مدحه ، او هجاءه ، او فخره ، بالغزل كان في حالة تيب ، وحذر ، وخوف مما سيقدم عليه ، او يقوله ، فبدأ بتعويذه حلوة تقيه شر المجهول . . وليس اجهل ولا الصق بالنفس ، من الغزل بالحبيب بتعويذه او رقية ثم ان الواقف على اطلال الأحبة انسان يريد ان يعوص عن عديمة مكان الحبيب بوجودية استحضاره في الزمان ، يريد في وهم حسه وحده ان يرى ذلك الحبيب ماثلا امامه . ثابتا

غير متنقل او مترحل ؛ فكأنه يصل بالشعر والخيال ما انقطع في عالم المادة والوجود .

والواقع ان الغزل، كان، في تاريخ الميثولوجيات، عند الامم الأخرى، منشقاً عن طقوس دينية تمارس اثناء العبادة، فيتلى الغزل، كابتهاال، او صلاة في هيكل الالهة المعبودة عششروت او افروديت او فينوس تمجيدا لذلك الجمال الإلهي - البشري، وقيماً به . وكذلك كان يفعل المداحون والمهجاؤون . ثم انتقل، زمن ما بعد الميثولوجيات، الى الانسانية - المعبودة بديلة الإلهة - المعبودة، وشببها سحراً وفتنة . اي الى الحبيبة المعشوقة التي ما زالت تشغل كيان الشاعر حين يمدح او هجاء، أو لآخر.

اما العرب فلم تكن لهم تلك البدايات الميثولوجية ، او لعل الذي كان لهم من مثل ذلك ، قد اندثر ولم يصل الينا . هؤلاء العرب، في جاهليتهم الثانية، انطلقوا، في الغزل، من حس الواقع والتجربة المرة مع الحبيب المترحل على الدوام . فجاء غزلهم مشوبا دائما بالحسرة واللوعة واللهفة والتذكار والوقوف على اطلال هذا الحبيب « المسافر » الى

المجهول من المكان.. وكان الغزل استرجاعاً له من المكان المفقود، الى حيز جديد يشغله هو الشعر وقلب الشاعر العاشق.. ليحيا من جديد ويستقر، ويكون الشاعر قد تحدى لعنة القدر، وقضى على غلواء المادة الحرون.. وانقد الجمال من الضياع!!

فما دامت هذه هي منطلقات الغزل وبداياته عند الأمم الوثنية؛ وهذه هي حقيقة، بواعثه عند العرب: انتهالات ومناجاة لدى العابدين والعاشقين المحترقين في اتون الايمان، والمسحورين بمهاتن الجمال الالهي والبشري.. فكيف يكون تقليداً، وتقليداً ليس غير، عند امثال امرئ القيس وطرفة وعمرو بن كلثوم.. ثم البحتري، وغير البحتري، ممن ذاقوا لوعة الحب، واكتنوا بناره! انا لا ارى في مطالع الغزل، عند القدماء، اي اصطناع، او تناقض مع موضوع القصيدة ايا كان.. حتى المتأخرون في صدر الاسلام، والعصور العباسية، على امتدادها، لم تكن المطالع الغزلية في مدانهم ومفاخرهم سوى ابجذاب نفسي طبيعي لذلك الجو الجمالي السحري الامر الذي يسيطر عليهم، بل هم

يعيشون فيه، خاصة إذا كانوا عاشقا معاميد، ومن منا لا يعيشه ويحياه؟! فكيف بالشعراء، جميع الشعراء. حتى أن مَنْ لم يتح له أن يكون عاشقا بالفعل، كان عاشقا بالقوة، فكان لا بد له أن يفتح معلقته أو مطولته بالغزل، فيتخيل حبيبة ما، زوجة ما، إسما ما. . يقف على اطلاله إذا تصوره هاجرا. . وعلى مفاته، إذا تصوره حاضرا. . كما فعل زهير الشيخ الثماني، حين بدأ معلقته بالتغزل بزوجه ام اوفى. . او كجرير حين تغزل في قصيدته الشهيرة: «ان العيون» بام عمرو ثم بام عثمان، في القصيدة نفسها، وفي وهمه انه يتغزل بالجمال المطلق، فلم تعد تعنيه الاسماء، ولا همه التحديدات. . فما كانت ام عمرو، ولا ام عثمان سوى تلك الحبيبة المجهولة التي استطاع الشاعر ان يعشقها في خياله، وان ينجيها باحلى المناجاة، واعذب الآيات، مع انه لم يحب يوما، ولم يُحب، كما يقول عنه الجاحظ في البيان والثنين. . عندما قارن بينه وبين الفرزدق الذي احب فعلا، واحب كثيرا، ولكن بحسه، بينما احب جرير بحدسه، وصفاء ذاته. .

لقد كان جرير والبحثري وامثالهما من اولئك الشعراء الذين يستقون من نبعة واحدة، ويستلهمون جنية واحدة، او إلهة واحدة، توحى لهم دائماً بالجمال والسحرا ليس الشعر، ايا كان، هو «من عقد السحر» كما يقول ابو نواس؟

فما زلت بالأشعار في كل مشهد  
أَلَيْتُهَا، والشعرُ من عقد السحر

الى جانب انه «اثمن عطاء بشري يعبر عن حضارة من الحضارات، اذ ان الحضارة هي مجهود الروح في سبيل البقاء»<sup>(١)</sup>

عود على بدء:

لهذا كله نقول ان السحتري حين وطأ بالغزل في مدح ابن دينار لم يكن مقلداً مقدر ما كان يعيش التجريبتين معا. تجربة حب يتيم، وتجربة الاعحاب باحمد بن دينار. فهو مع علوة وتذكارات علوة، كما هو مع صورة البطل وانتصاراته. الفارق

---

(١) د. علي شلق انظر كتابه: في جو ابي نواس

هو الزمعي، بالتحديد، لا النفسي.. او حالة التحرر  
بصعوبة من حب مضي وانقضى، الى حب من نوع  
آخر هو حب المحدث والماجدين.. والعيش في اجواء  
الكرماء بالمال وبالنصر الى ان استقل الغزل عن  
قصيدة المدح او الفخر، او الوصف، كما عند ابن ابي  
ربيعة، لكنه ظل محتفظا بجذوره، بالطبع،  
ومنطلقاته..

وها هو الحبيب الثاني، او البطل الآخر ابن دينار  
يأتي رديفا طبيعيا لعلوة في المقياس النفسي الحديث،  
او بديلا عنها، فيروح الشاعر، وفق عملية التعويض  
المعروفة، يسبح على بطله الصفات التي افتقدها في  
الحبيب الاول: الكرم، وسهولة الوصول الى فيض  
عطائه ونواله.. وحرية الاعتراف منها.. وتتضاءل،  
في لوعيه، الصورة الاولى لتسطع مكانها صورة ابن  
دينار يركب البحر، ويتفحم الهول، واذا بالبحر يتأثر  
بالحر الذي يعلوه، فيصبح بحورا من الجود،  
والارحية. كما نلاحظ ان البحري قادر على نقلنا من  
حو علوة الغادرة الى الجو الملحمي، او الفلذة  
الملحمية، اسلوبا وروحية. من معبودته الساحرة

الغادرة الى معبوده الساحر الوفي، مع فارق ان الوثن  
 الهاجر ممن يعدون حقاً وطبعاً، في حين ان الوثن  
 البشري المتجسد في ابن دينار ممن لا تجوز عبادتهم..  
 لهذا يخف توهج المدح وتضعف قيمته.. في حين  
 يتألق وهج الغزل وتتضاعف، في ميزان الفن،  
 وقيمته. لا سيما حين ينحصر المدح في «الوثن  
 البشري» وحده دون اشياؤه ومواقفه ورموزه. لكن  
 البحرى - هنا - استطاع ان يتحرر من الوثن، حين  
 ارتفع به عن ماديته وعاديته، وحين انتقل الى المعركة  
 البحرية نفسها، وريان السفينة الذي سماه «الاشتيام»  
 (١) والى الدلفين، والبحر، وتلاطم الموج، بدل  
 تعاظم العثير.. وطقان الجثث على سطح الماء. بدل  
 تكديسها وتبعثرها على اديم الارض في ساحة  
 المعركة.. ثم يعود، بحرية أيضاً، الى هذا البطل

---

(١) الاشتيام رئيس المركب وريانه. وهي في العرسية Ichthame وفي  
 معجم Augé ان اشتي كلمة يونانية، ومعناها المسيح المنقذ Christ  
 sau veur وآم الame والحرارة، وهي رومية الاصل او هي  
 عربية من اشنام او شام البرق عرف بحراه وبحرى الرياح، وهذا من  
 احتصاص ريان السفينة، وما يجب ان يعرفه

البحري فيجعله رباً من أرباب النصر المرصود،  
 وساحراً يثير في كل شي حوله، وتحتة، وفوقه، الحياة  
 والحركة. فهذا هو المركب «الميمون» يعرف اي انسان  
 فوقه، فيميل بعطفه، ويمخر عباب البحر، ويطل  
 بحيزومه، فكأنه مقدمة «عنت حصان» مُتَلَع. . وهذا  
 هو النوتي الحاذق يستمد من قائده همه واقداما،  
 فيشمخ برأسه، ويبدو، حين يزجر، ويجار فوق علاليه  
 (١) كأنه خطيب مسقع، يضج به المنبر، ويشيره  
 تصفيق الجماهير! وحين تهب على المركب الميمون (٢)  
 ريح الجنوب العاتية تملو سواريه، وكأها «جناحا  
 عقاب، في السماء، مهاجرة». . وحين يعلو الموج،  
 ويلفه من كل جانب، ينكفي قليلا، فتخاله، اذ  
 ذاك، راهبا، او شيخا صوفياً تلفه عباءة ضخمة  
 سوداء!

اما الجلود البحارة فليسوا، في وهم الشاعر،  
 وحس الرؤية عنده، بشرا عاديين. . بل هم «ركابو

---

(١) العلاء: برج المركب

(٢) الميمون هنا. اسم للمركب لا صفة

اهوال، يتعاطون مع الموت كما يتعاطون مع الخمرة  
رأساً برأس.. نصرأ بموت، وكأساً بكأس،  
او خمرة بنشوة، ثم موت. منهم الدارع، ومنهم  
الحاسر، والكل سواء في تحدي الموت.. يميتونه قبل  
ان يميتهم.. ومن هذه القلذات الملحمة تطل همة  
المتنبى معاقبة الجو البطولي المثير الذي رسمه  
البحثري لاحد بن دينار، فتعصب به او يهتف بها:

تمرست بالافات حتى تركتها  
تقول أ مات الموت ام ذُجِرَ الذعرُ!  
وهاهم جنود ابن دينار:

تميل المنايا حيث مالت أكفهم  
اذا اصلتوا حد الحديد المذكر!  
اما اذا قذفوا بالحارقات الحارقات.. اصابوا كبد  
العدو، فانتشرت رائحة الشواء، وملأت خياشيمهم  
مثل هؤلاء السمر المسالط قضى القائد على اصحاب  
اللقى الشقراء من الروم المجازيع.. بضرب سيف  
تقدح النار «كاللظى المتسعر». واذا يغيرون باسطوهم  
يرسلون صيحات منكرة تختلط بهدير الموج، وقرقعة  
السيف، فكانها صوت بعير مُيس يُرَدَد.. لكن البطل

البحري يخترعهم، فيجمع بين زخفيهم، ويحاصرهم،  
كما يحاصر «اعناق وحش منقر».. وتتكشف المعركة  
من هامات طائفة، واعناق مقطعة عائمة حيث لا غبار  
تدروه الرياح، ولا ارض تُلقي للصريع المقطر»..  
هكذا انت ايها السندباد. الاسطورة، ورثت مجد  
البحار عن اجدادك الاكاسرة، فلا غرو ان اُنت قنّة  
ابناء القياصرة. اذ طالما اوقعتم فيهم، واخضعتموهم!  
ها هو قائد اسطولهم يلوذ بالفرار ليدرك اليابسة..  
لكن الموت كان اسرع منه «فتنصه» وأرداه!

كانت هذه قصيدة مدحية.. لكنها خرجت  
بالممدوح الى مشارف الفلذات الملحمية، ولم يعد  
الممدوح «قاعدا» يستمع الى صفات وشمائل تنسب  
اليه صدقا او كذبا، بل أصبح «مبحراً» في طلبها  
وتحقيقها، وانقلب المادح مغترفا من بحر حقيقتها، لا  
من سراب مجازها..

مدحية ذات انفاس ملحمية، لا شك فيها،  
ومشاركات وجدانية اسعفها خيال بارع جعل من ابن  
ديار أخيلا فارسيا عربيا.. فكان ان تميزت عن

مدائحه الأخرى بشكل واضح، حين نسنى للمادح أن يتعامل مع الحدث أكثر مما تعامل مع صاحب الحدث، وأن كان صاحب الحدث هو المحور والغاية. وحين أخرجه من غرفة العمليات الى العمليات نفسها، وقذف به في البحر وعملقه، خلق له عالماً جديداً يمارس فيه بطولاته، عالماً اسمى واوسع، واقرب الى تطلعاتنا من عالم القائد - الصنم - او الخليفة - الوثن . .

اما الاسلوب فقد كان على مستوى الفلذة الملحمية، يرفده خيال مجنح، هذه المرة وتشابيه مقتطعة من مقلع البديع اللفظي والمعنوي الذي برع فيه ابو عبادة براعة قل نظيرها عند سواء باستثناء استاذة. لكنه قصر عنه في مجال التصوير والترميز. واكتفى بما هو رائده وسيد: التشبيه. والتلوينات الصوتية المختلفة.

هذان النموذجان أثرناهما على سائر مدائحه العادية، وما أكثرها. لنظل مخلصين لمبدأنا في اختيار الروائع دائماً. . ناهيك بأن هذه الدراسة «الميسرة» لا تسع لايراد نماذج أخرى مشابهة ومحللة . .

## الوصف عند البحتري:

اعطى البحتري حذقة لمحة ، دقيقة  
للحظ ، وذائقة فنية نادرة ، وريشة ملهمة  
تعرف كيف ترسم بالكلمات وتدخل الى سر  
الحرف فتفضيه وتلونه ، وتمازج بينه وبين ظله وموسيقاه  
حين يؤلف كلمة ، وحين يتوحد خارجها ، على حد  
سواء . . يكاد ابو الحسن ، ان يكون شاعر الموسيقى  
الرومنسية الحاملة «السلو» ذات الحرص الخفيت .  
حروفه : اوتاره ، وقصيدته : قطعته الموسيقية المغناة . .  
لوحاته الربيعية مضمخة بعطر الارض ، وندى الفجر ،  
وماء السماء . . تسري في تهاويلها ماوية خاصة ، وتأثلق  
خلل اللون انوار ، واشعاعات منبثقة من اغوار نفس  
تذوق المعنى تذوقا ، وتشمه شمًا ، وتغنيه غناء .  
فالكلمة الشعرية المطربة ، والحرف المنقى ، والتلوين  
الصوتي ، هي الغاية ، وليس المعنى . فاذا جاء المعنى  
جليلا ، وعميقا ، كان به ، وإلا فليأت كما تشاء الريشة  
والصوت ، لا كما يشاء العقل والابداع . . فالشعر ، في  
مفهومه ، ومفهوم ابي نواس «من عقد السحر» لا من  
لوثة الفكر ، او تعمل المنطق ، وجدلية الفلسفة .

ثم هو داخل موضوعات الانسان، او الطبيعة، لا قيمة له الا بما يجدد من الوان التعبير عنها، لا بما يخترع لها من معان، ويبتدع من افكار.. لأن ذلك يقتضي الشاعر ان يطيل، ويجادل، وينظر.. اي ان يصبح، دون ان يدري، كاتباً لا شاعراً، وفيلسوفاً لا فناناً، وتقريباً غثاً، لا صاحب تجربة ومعاناة.. اظن ان هذا هو ما دار في خلد البحري. دون ان يفصح عنه، مكتفياً بالقول إن «الشعر لمح تكفي اشارته» لكنه لم يوفق بايراد الحجج المقنعة او المقبولة، كما ذكرنا. من المؤكد ان شبح ابن الرومي كان يلاحقه في كل مكان وموقف.. وكانت مطولات ابن الرومي، وتعليقاته، وثقافته، تزعجه، وتقض مضجعه.. كذلك معاني استاذة والجدلية العميقة المستحدثة القائمة بين معانيه وصورها، كانت، ايضاً، تؤرقه، فلا يقرر له قرار.. ولكي يهدأ باله، وتحل عقدة النقص فيه، يطلقها صيحة ملتناعة في وجه ابن الرومي.. مستثياً ابا تمام.. وان طوي قلبه على شيء من الحسد الابيض لاستاذة.. ثم تصبح الصيحة مبدأ، او مذهباً شعرياً يتلاءم ومذهب الاوائل وعشاق طرائفهم من النقاد، فينبرون للدفاع

عن أبي عبادة دفاعاً مستميتاً، مهجنين مذهب أبي تمام الغامض وغير المفهوم كما زعموا. . وتنشأ مدرستان في الشعر عامة، والوصف خاصة: مدرسة أبي تمام ومدرسة البحتري والجامع بينهما، على قَدْر، بديعات ابن المعتز. . فكتب للاولى ان تنجح لاسها التعبير الحقيقي لشعر الثقافة والعقل، والمعيار الصحيح للحدائث والتجديد. كما كتب للثانية ان تنجح، ولكن الى حين. لأنها كانت تلبّي الطبع العربي العام والبلاغة العربية التي قوامها الایجاز والسهولة والنمطية، كما تلبّي الذائقة العربية في ميلها الى الشعر المطرب لا المتعب. . فاذا تضاعف في نظرنا شأن المدرسة البحترية ليملو شأن مدرسة أبي تمام. واذا خف حضور أبي عبادة بيننا، وسطع حضور استاذه، فذلك لأن ابا تمام كان في موقع «الابداع» في الشعر العربي، لا في موقع الحدائث وحدها. . اذ قد يكون شاعر ما، معاشاً لمصره، متأثراً بتطورات اللغة والادب والحياة فيه، معبراً عن كل ذلك بأسلوب وروحية حديثة، لكن دون ان يبدع لنا شيئاً جديداً. فلا نسعى قصائده شعراً حديثاً، لأن ليس له فيه من الثوابت الخالدة شيء. . ونحن لا نعني بالابداع خلق معاني جديدة

لم تكن للكلمة من قبل بل خلق صورة للكلمة جديدة،  
نظاما للتعبير جديدا، فاذا بالعوالم التي تبدعها الكلمة  
/الصورة/ النظام، عوالم تشدنا اليها، ولا عهد لنا بها  
من قبل، واذا بنا امام شاعر ابداعي يفاجئنا،  
يدهشنا، ينقلنا الى عالمه.. يغيرنا. اما الشاعر  
الحديث فقد يلذنا اسلوبه، لكنه لا يفاجئنا.. وهنا  
السر، وفارق السحر..

البحثري ترقصنا ترانيمه، تطربنا اوصادائه  
وتشابهه، وتلك الماوية التي تسري في عروق  
وصفياته، لكنه لا يدهشنا، او يفاجئنا كاستاذ. وابو  
تمام مغاير، وفي المغايرة التغيير.. فهو اذن قادر على تغييرنا  
وامتلاك العالم ! أماننا الآن وصفية جديدة من وصفيات  
البحثري: بركة المتوكل فلنر ما فيها، بعد ان نتذوقها،  
ونقيحها موضوعيا وذاتيا :

قال بعد التعويذة الغزلية، منوها باسم ليل، هذه  
المرّة، بدلا من علوة:

يا من رأى البركة الحساء رؤيتها  
والأنساب اذا لاحت مغانيها  
بحسبها انها من فضل رتبته  
تعد واحدة، والبحر ثانيها

ما بال دجلة كالغبرى تنافسها  
 في الحسن طورا، واطوارا تباهيها  
 اما رأت كالىء الاسلام يكلأها  
 من ان تعاب، وباني المجد ينيها  
 كأن جن سليمان الذين ولوا  
 ابداعها، فادقوا في معانيها  
 فلو تمر بها بلقيس من غرض  
 قالت: هي الصرح تمثيلا وتشبيها  
 تنحط فيها وفود الماء معجلة  
 كالخيل خارجة من جبل مجريها  
 كأنما الفضة البيضاء سائلة  
 من السبائك تجري في مجاريها  
 اذا علتها الصبا ابدت لها حكا  
 مثل الجواشن مصقولا حواشيها  
 فرونق الشمس احيانا يضاحكها  
 وريق العيث احيانا، يباكيها  
 اذا العجوم تراءت في جوانبها  
 ليلا، حسنت سماء ركبت فيها

لا يبلغ السمك المحصور غايتها  
 لبعد ما بين قاصيها ودانيها  
 يعمن فيها باوساط مجنحة  
 كالطير تنفض في جو خوافيها  
 لمن صحن، رحيب في اسافلها  
 اذا انحططن، وهو في اعاليها  
 صُورٌ، الى صورة الدلفين يؤنسها  
 من انزواء بعينيهِ يوازيها  
 تغى بسائتيها القصوى برؤيتها  
 عن السحاب منحلا عزاليها  
 كأنها حين لجت في تدفقها  
 يد الخليفة، لما سال واديها  
 وزادها زينة من بعد زينتها  
 ان اسمه حين يُدعى من اساميها  
 عفوفاً برياض ما نزال ترى  
 ريش الطواويس تحكيه ويحكيها  
 ودكتين كمثل الشعريين غدت  
 احدهما بلإا الأخرى تساميها

رأينا ما للوصف عند البحترى من امتياز . ان له معه حكاية لذيذة ، هي حكاية الريشة الملهمة ، والحس الموهوب ، والمشهد المطرز ، والمعنى الدائب نغما في إطار اللوحة ، حتى لينسى السامع ضحالة ذلك المعنى ، او قِدَمه ، ولا يذكر سوى روعة النغم ، ورشاقة ادوات التطريب ، ويُعَدّ الهمس ، وشفافية الخيال ، وذلك الصليل الرومنسي المتردد بين انحاء النفس ، وارجاء المشهد .

قبل الإبحار في بركة المتوكل على زورق عنبري . نود ان نؤكد للشاعر امتيازاً ، او خاصية تجلت في اكثر قصائده الوصفية ، والمدحية ، والغزلية وهي « الماوية » التي تجري في عروق اوصافه ، وجذور تشبيهاته ، وذلك التوجه الوجداني الى اشياء الطبيعة الحية ، مشوقا ، كالرومنسيين ، الى التفاعل معها ، وكالبارناسيين ، الى رسمها بدقة عجيبة ، وتفصيل دقيق . لا سيما الشتاء ، والربيع ، والزهر ، والنهر والبحر ، والسحاب الممطر ، وكل ما هو ماء او مائي . . او ناتج عنه ، منبت فيه ، كالحياة والحركة ، والبهجة ، والجمال ، والانتشاء العطر . حتى لنكاد نطلق عليه ، وقد فعلنا ، لقب : رسام بالاكواريل ، او شاعر الماء . . كما نطلق اليوم لقب

شاعر المطر على بدر شاكر السياب مثلاً      او شاعر  
الفدّر على ايليا ابي ماضي ، وشاعر الليل الفجري ، او  
الضباب الشفاف على جبران . . وهكذا . . فأنت لا  
تكاد تتصمّع وصفيات الشاعر ، او مدحياته ، حتى تقف  
عنده على صور الماء ، والطراوة واللذونة ، وذلك الجو  
الشتائي الذي يشيعه في ربيعياته . .

ها هو يمدح ابن تّؤابة فإذا في المطلع :

اناشد الغيث كي تهمي غواديه

او يمدح عبيد الله بن داود فيقول :

سرى الغمام وغادتنا غواديه

او قوله في اكثر مطالعه :

اما ترى العارض المنهل دانيه

او قوله يمدح المتوكل :

باكرتنا بواكر الوسمي

او في مدح ابراهيم بن الحسن بن سهل :

شيم غضة تروح وتغدو

ارجأ في هبوبها ونسيما

والحسن بن وهب

حين مرت بنا السحابُ ارتنا

وابن بسطام :

نصيب عينك من شح ونسجام

وابن بلبل :

لا يَرمُ ربَّعك السحاب بجوده

تبدي سوقه الصُّبا وتقوده

او مجلس كالرياض حسنا عِدقا يستجد صنعة روض

الخ الخ . .

كل ذلك عائد ، في نظرنا ، الى حالة نفسية نشأت  
عند هذا البدوي ، او القروي القادم من منجع الى  
عاصمة الدنيا ، يومذاك ، بغداد ، حيث الحضارة ،  
وصنوها الحضارة ، والمعيش البهيج . . حيث الرياض  
والارياض ، والغياض ، والبساتين والدور والقصور ،  
والبرك والينابيع . . حالة الانسان الموزع ، المشدود بين  
وترين : وتر البادية ، وتر الحاضرة ، وتر التقليد ،  
وتر التجديد . وفي قرارة الشاعر ، دائما ، ميل الى  
الحياة الحديدية شديدة . . وطواعية أشد . وحديقة  
ترصد ، وشاعرية تستوحي ، وريشة ترسم ، وروح  
تتأثر . . ويباعد الزمن بين الانسان البدوي فيه ، وبين

الانسان المتحضر . . فلا يبقى منه احيرا سوى الحنين ،  
والاعجاب الباهت بالقديم . .  
وتحل عقدة ابي عبادة ، بعد عملية تعويض  
مثيرة . . فاذا بالشاعر فيه يمتلئ اهايه بالماء ، والعطر ،  
والنسيم بدل الانسان القروي ، او نصف القروي الذي  
ما انفك يعيش في أعماق البحري . من ها كان  
الشعر بالنسبة اليه ، منفذا جديدا ، ومخلص وحيدا له  
من برائش المكان وعدمية الوجود . . ولولا ذلك الحنان  
الشامي ، والحنين المنبجي للذان ظللا يراودان البحري  
- الرحل ، لانقلب شاعرنا بغداديا ، في كل شيء ،  
ولاصبح مشد حضارة ونضارة ، لا مغنيا مطربا  
وحسب . .

ومن البدايات تعرف النهايات . تأمله كيف بدأ  
قصيدته الماثية<sup>(١)</sup> تلك بارسال ياء النداء التي ضمنها  
تلك اللهفة والاعجاب الرومنسيين، وذلك الحنين

---

(١) الواقع انه بدأها بالغزل الطليل، هذه المرة، وكان في اكثر مطالعه  
يبدأ بمسحاة علوة، او مستلحياً طبعها لكنه سرعان ما انحص  
مما يقلقه الى ما يدهشه. الى الحمرة الرواسيه التي شرها  
لسيلة لا ينال الصبح اخرها  
شربت من يدها خمر، ومن فيها

العارم الذي سيطلقه يوماً ابن خفاجة الاندلسي :  
وإذا ما هبت الريح صَباً  
صحت واشوقي الى الاندلس!  
وتلك الآهات والتذكريات الاليمة التي سيثها  
لامارتين في « بحيرته » . .

وتختصر الريشة التواقفة هذا النداء، لتبدأ رحلة  
استعراض الالوان والمسافات، وما تثيره الفتنة  
والفخامة وروعة الصنعة في البركة<sup>(١)</sup> من غيرة دجلة،  
وأي اتساع مائي آخر . .

جمال دجلة، اذن يتضاءل امام جمالها، فكان الفن  
قد اكمل ما نقص في الطبيعة، وصدق ارسطو حين  
قال: الفن هو خلق ما لم تستطع الطبيعة خلقه . .

---

(١) بركة المتوكل وحديقة الحيوانات (الحبر) انشأها المتوكل في المكان  
الذي يعرف الآن باسم (المشراحات) وهو يقع على مسافة ٦ كلم  
تقريباً من مدينة سامرا الحالية شرقاً وكان امام البركة قصر فحم  
يستدل من آثاره انه كان احد قصور الخليفة، المحصنة للزينة  
والصيد للتصهيل انظر كتاب ري سامرا في عهد الخلافة  
العباسية ص ٢٤ وما بعدها. وقد اطلق البحري القاب كثيرة على  
هذه البركة منها البركة الجعفرية، والحستاء، والخصراء .

ومن هنا كانت الغيرة التي أوما إليها البحترى، وكأنه يقرر حقيقة علمية ارسطوية... والبحر يتضائل، كذلك، ازاءها، ويصبح ثانيا، وهي الاولى... وتتم المزاوجة بين مدح ووصف، فإذا الخليفة وراء كل تلك العظمة، وكل ذلك الجمال... بل لقد تشبأ الخليفة وانقلب فلذة منها، وسراً من اسرار روعتها... فهو العظيم، وكألاء الاسلام، وباني الامجاد، وهي التاح والنتيجة. بل هي مجده الماثي يتدفق عطاء وجمالاً وفاء... عظمة تتولد من عظمة، وماء يتدفق من ماء ولا غرو فانت «ما زلت بحراً لعافينا، يخاطب الشاعر الخليفة، اعطيت واجزلت العطاء وحين عز عطاء السماء واجدبت الأرض»

فمتّ مستقيماً للمسلمين جرت

غر الغمام، وحلت من عرابيها..

ثم تذهب الريشة بعيدا في المسافات، وترميز الألوان، والمهارات الفنية، فاذا مهندسو البركة جن أو كالجن في الابداع وعبقريه الخلق<sup>(١)</sup>.. ألم «يحيسهم»

(١) وليس من هبت احد الفرنسيون كلمة جن، وما توحي به من سحر وعقريه فسوا كل عبقرى génie واشتقوا منها للمهندس

اسم Ingenieur

سليمان لبناء تدمر وهيكل القدس؟ وهامهم بينون  
البركة فيبدعون هنا، كما ابدعو هناك: بهذه الكناية  
يرتفع الباحثري في وصفه الى مستوى التخيل  
والامطورة. وتتسع البركة اكثر فأكثر. ويشتد لمعان  
جوانبها البلورية الزرقاء وقيعانها اللازوردية، فاذا  
ببلفيس<sup>(١)</sup> تشرق، مرة ثانية، عن ساقها اذا مرت  
سها. وتتابع صور البركة المواره بالحركة، الزخارة  
« بوفود الماء المعجلة » التي تدو في وهم الحديقة خيولاً  
« خارجة من جبل مجربها ». . . واذا بالبركة الوسيعة  
ميداناً وماء البركة، وما ادراك ما ماء البركة: لجين  
فضة ذائبة تجري، وتجري... وتنب عليها ربح  
الصبا، فاذا بصفحة الماء دوائر دوائر، مصفولة  
كالدرع... ومرة اخرى تتأسن البركة بعد ان

---

(١) سها ابن يشجب بن يعرب بن قحطان. وقيل لسم بلدة كانت  
نسكتها لبليس ملكة اليمن. وقال الزجاج سها مدينة تعرف بمارب  
من صنعاء، على مسيرة ثلاث ليال ورد ذكرها في القرآن الكريم  
« وجئتكم من سها بنأ بفس » وفي سورة النمل / ٤٤ « قيل ادخل  
الصرح فلما رآته حسبه لجة، وكشفت عن ساقها قال: انه  
صرح عمرد من قوارير » والصرح هو القصر الذي ساه سليمان  
لبليس عملاً من الزجاج. وقيل هو الهيكل.

جسدها الريشة البرناسية الملهمة، فاذا بالشمس  
تضاحكها، وبالطر يباكيها. وتبقى هي بين  
صفاءين: صفاء اديمها، واديم الماء، وبينها سماء  
ونجوم، وكواكب، واسماك تائهة في المدى  
السحيق... وتستمر الحديقة البحرية في رصدها  
لادق اشياء البركة-البحر، واضخمها. ها هو  
الدلفين<sup>(١)</sup> الأليف يؤانس السمك المجنح نحوه  
بانزواء، فيرمقه بعينين مجنحتين منرويتين...  
فيتساوى انزواء بانزواء!

اما البساتين المحيطة بالبركة الجعفرية، فيكفيها،  
لكي تروى، ان ترمقها، (حتى النظرة بليلة ندية) !  
فتستغني عن السحاب...! ويرتفع الرسام بنهاويل

---

(١) لدلفين: Dolphine عُرِفَتْها المعاجم بأنها دابة بحرية قيل انها  
تنجي العريق. وقال الدكتور يعقوب صروف في كتابه «فصول في  
التاريخ الطبيعي» ص ١٨١ انه من الحيتان يلد مثلها ويرصع  
صغاره ويتنفس الهواء ولكنه صغير بالسبة اليها ولو كان كبيرا  
بالسبة الى الاسماك يبلغ طوله مترين او ثلاثة او خمسة، وله في  
ظهره رصعة كبيرة تظهر فوق الماء كشفرة مثلثة. يشير البحري الى  
تمثال للدلفين كان مقاما على هذه البركة في مواجهة الصحن الذي  
اشار اليه في البيت السابق

البركة، وظلالها، وحركتها، من عالم الحس الى عالم الخدس والسحر.. فتقلب البركة روحا. او فيض روح من الخليفة الذي يث فيها سرا من اسرار اسمه: جعفر او النهر.. ومعنى من معانيه في التدفق والخطاء... حتى اذا تمت للريشة استيحاءاتها، وللرسم تفاعله مع البركة والخليفة، تم اللقاء معنا به وبها، واعى الزمان والمكان، نفيض فن وماء! لقاء يتم دائما بين الفنان، كل فنان وبين المتذوقين والمشاهدين المدهشين من الناس، كلما شاهدوا وتأثروا. الا ينسون، كلما تلاقوا، صحارى حياتهم، ولو الى هنيهات، وشظف عيشهم، وثقافة مادتهم... الا ينسيهم المطلق في الفن، محدودية ما يتعاملون به كل يوم؟...

اما نوافل لوحة البحري، وغاية المدح من خلالها، فلا شأن لنا بها. فقد ماتت بموت اصحابها، وسقطت بسقوط مادتها اننا نتعامل ونفاعل مع «الفن» فيها. ليس خير...

وتبقى «السرقة» احدى الروائع القليلة لهذا الرسام العباسي البرناسي... وكأندر لوحة عربية

حضارية رسمتها، بالكلمة، ريشة شاعر كبير.

وهذا سيد البديعات ابن المعتز يعدد لنا روائع  
البحثري، فيذكر منها وصف البركة. قال الصولي  
صاحب كتاب « اخبار البحثري »: سمعت عبد الله  
بن المعتز يقول: « لو لم يكن للبحثري من الشعر إلا  
قصيدته السينية في وصف إيوان كسرى. فليس  
للمغرب سينية مثالها، وقصيدته في وصف البركة،  
واعذاراته في قصائده الى الفتح بن خاقان، وقصيدته  
في ابن دينار، ووصفه حرب المراكب في البحر، لكان  
اشعر الناس في زمانه ». ونحن نقول: لو كان لابي  
عبادة جرأة ابي نواس ونحرره، وعقل ابي تمام وثقافته،  
ورفض ابن الرومي ورهافته، لكان اشعر الناس في  
زمانه، وبعد زمانه. . .



## السينية

قبل ان تمتلى ابيات هذه القصيدة، نسارع الى القول بأنها ليست قصيدة عادية في الشعر العربي الكلاسيكي القديم، او على الاصح، في الشعر الوجداني الرومنسي القديم... انها تمثل، في رأينا، تجربة تأملية رومنسية. يقف فيها الشاعر بين الصحو والذهول، وتمتلئ بذلك الجرس الخفيف الذي يخفي وراءه اشواقا كثيرة، وهموماً اكثر. كما يعقد فيها الشاعر صداقة حميمة، لا تماثلها، في دنيا العن الخالد، سوى تلك الصداقة التي يعقدها ابن الرومي مع الاشياء، حيث يث فيها كل روحه بكل العة واحلاص... ولعل هذين الصديقين اللدودين لا يلتقيان فنياً سوى هذه المرة... (١)

---

(١) من المؤسف ان القدامى ومحدثين كثيرين لم ينتظروا الى السنية نظرة

### القصيدة:

صنّت نفسي عما يدنس نفسي  
وترفعت من جدا كل جبر  
وتماسكت حين زعزعني الدهر  
رُ التماساً منه لتعسي ونكسي  
بُلغ من صُباة العيش عندي  
طففتها الأيام تطفيف بخس  
ويعيد ما بين وارد رفه  
علل شربه، ووارد خمس  
وكان الزمان أصبح محمو  
لأ هواه، مع الأخس الآخر

---

بقية حقيقة يرفعوا أبا عبادة إلى المستوى العالمي، بل ظن في  
بظهم ذلك الشاعر السطحي الذي أراد أن يشعر فعلى وذلك  
الوصاف الذي بقي حسي الصورة، والتشبيه مادي الخيال  
ستشي من القدامى ابن المعتز الذي اكس بالاشارة إلى روائع  
البحثري، ومنها السبية. وإيليا الحاوي، في المعاصرين، الذي ستر  
وقيم انظر كتابه الرومنسية في الشعر الغربي والعربي ص ١٢٥  
دار الثقافة بيروت ١٩٨٠

يبدو البحترى منبوذاً في بدء قصيدته، صاحباً،  
بمراة، على إيمان نبيل بخامره، وعزة عربية راسية  
تخالجه، وهموم طارئة تقض مضجعه...

وستطوح الايام بالمتنبي، لترميه عند كافور في  
نفس الحالة، ونفس المعاناة، حيث وجد نفسه، لأول  
مرة، منبوذاً من القدر والانسان، من الزمان  
والمكان... وكان قلبها، يمتلك كل هؤلاء،  
ويصارعهم، ويصرعهم... اما الآن فقد نبذ،  
وهزم، وَحَمَّ... ولولا خطة رسمها للخلاص، لما  
سلم. في ميمية المتنبي، اذن، ثماسك، وصحو، بعد  
انهار وهذيان... وفي سينية البحترى انهار تام،  
وانهار برموز الحضارة، حين يعرفها البلى، وتمتد اليها  
يد الدهر بالقهر. . تماماً كرموز نفسه حين عراها  
البلى... وغزاها القهر... بعد عز الشعر، ومجد  
الحضارة.. وعلى مشارف تلك العزة المسحوقة،  
والمجد - السراب يصحو البحترى، هنيهات، ليجد  
كل شيء، وقد انهار في لحظات، وليجد نفسه وحدها  
معراة، حتى من تلك «البُلغِ» و«صُبابات العيش  
المطفف»... معراة الا من الكرامة... فيحتضنها،

وينأى بها عن مطارح الدّنس، والانسان -  
 الجبس... وبأبى القدر الا ان يزعرعه، كما زعزع  
 «سيده» وزحزحه وقتله على يد «الأخس  
 الأخس»<sup>(١)</sup>

الى ان تبدو بقايا القصر القديم. ومعها يرتقي  
 الشاعر متعباً، بعد ان فقد عز بغداد، وحبة  
 الاصدقاء... يرتقي ويود لو يحطم إطاراً وعيه، ليبقى  
 في رحلة اللاوعي نحو المجهول...

حضرت رجلٍ الهمومُ. فوجهـ  
 ت الى «ابيض المدائن» عنسي<sup>(٢)</sup>

---

(١) وهو، بلا شك، يقصد امثال المتصر الذي قاد مؤامرة دثية ضد  
 ابيه المتوكل ادت الى قتله ثم قتل الابن المتأمر بعد سنة  
 اشهر...

(٢) عنسي: لبلي القوية. وابيض المدائن هو قصر الاكاسرة بالمدائن  
 كان من عجائب الدنيا - كما ذكر ياقوت - لم يزل قائماً الى ايام  
 المكتفي في حدود سنة ٢٩٠ هجرية ولم يبق منه سوى «الطاق»  
 ويسمى طاق كسرى، وتسمى الناحية التي هو منها ناحية سلمان  
 باك باسم الصحابي سلمان الفارسي وهو على مسافة ٣٠ كلم من  
 بغداد جنوباً وعرص الطاق ٢٥ متراً وارتفاعه ٣٧ وحدة  
 القصيدة التي نعتز من اروع ما في الشعر العربي (الرومسي، يرى=

اتسلى عن الحفظ وأسى  
 لحل من آل ماسان قرس  
 ذكرتهم الخطوب التوالي  
 ولقد تذكر الخطوب وتُنسي  
 وهم خافضون في ظل عبال  
 مشرف يُحسِرُ العيون ويُحسي  
 لو تراه علمت أن الليالي  
 جعلت فيه مأتماً بعد عرس

ويمكن الشاعر من تحطيم الاطار، ويدخل الى  
 المقلب الثاني من الحياة. حياة الرمم، والآثار  
 الحضارية الناطقة رغم البلى بألف لسان... وهنا  
 تمحي الفواصل، وتزول النواهل، بين البحتري،

---

= بعض المحققين ان البحتري نظمها عقب مقتل المتوكل مباشرة،  
 ويرى آخرون انها نظمت بعد هذا الحادث بثلاث وعشرين سنة  
 أي في سنة ٢٧٠هـ معتمدين في ذلك على رواية تقول ان  
 البحتري توجه بعد مقتل المتوكل الى الحجاز فحج وعاد من حجه  
 بيمدح المتنصر. لكنا نرى ان الرواية الاولى اصح نظراً لأن  
 اجو النسي الكثيب المسيطر على القصيدة كان من وحي هجيمه  
 لبعثري بمقتل سيده. فجميعه لا تزال آثارها ماثلة في كيانه،  
 وطارجه...

والزمن، والجنس، فيتحد مع الأشياء اتحاداً رائعاً،  
ولا تبقى لديه سوى حقيقتين: الذكريات والرؤى...  
بل حقيقة واحدة هي الشعر الذي يُعزي، والشعر  
الذي يجد الحل... ويحيا الأثر من حديد، ونحيا معه  
مأساته الخالدة، بدل ملهاته الزائلة، او «مأتمه بعد  
عرسه» كما يقول الشاعر...

أين المجد الغابر، والعز التليد؟ أين القصر  
«الابيض» الشامخ؟ وتأخذ الشاعر قشعريرة من  
الحزن والاسى على مصيره. بل مصير الانسان والحياة  
جميعا... ويتجلد المحترى امام المأساتين وتحمله  
قدماه الى داخل القصر المنهار، فيقف مرة ثانية،  
مأخوذاً امام جلال القدم، وروعة الفن... امام لوحة  
منحوتة تصور جزءاً من مجد الاكاسرة الغابر،  
ومعاركهم الظاهرة... انها معركة انطاكية التي انتصر  
فيها الفرس على الروم ايام كسرى انشروان:

فاذا ما رأيت صورة انطا  
كية ارتعت بين روم وُفرس  
والمنايا موائل، وانوشر  
وانَّ يسزحي الصفوف تحت الدرفس

في اخضرار من اللباس على أحد  
 فَرَّ، يَحْتَال في صبيغة وَزَسِ  
 وعمرالك الرجال بين يديه  
 في خفوت منهم، وإغماض جرس  
 من مشيح يهوي بعامل رمح  
 ومليح من السنان بترس  
 ومرة ثانية يتدحل الشعر، تحت وطأة المعاناة،  
 ليقتذف بالشاعر الى اعماق الصورة - اللوحة، ليتحد  
 معها، بكل حواسه، وكل كيانه، حتى ليكاد يسمع  
 الضجة الخرساء من حاجر الابطال... ويرى اللون  
 بكل تفاصيله في الناس الكسروي المهيب... ويشهد  
 كسرى يزجي الكتبية تلو الكتبية، الى ساحة المعركة،  
 يحيط به حرسه. والقابضون على العلم الكبير...  
 والمعركة في اشدها: فهذا يهوي بعامل رعه، وذاك  
 يتقيه، والموت محلق بالجميع، والقائد - القَدْر يوجهه  
 الى حيث يريد... وتطل اللوحة توحى. وتوحى  
 حتى لتتقلب في لا وعي الشاعر الى معركة حقيقية:  
 تصف السعين انهم جد احياء  
 لهم بينهم اشارة خرس

يفتلي فيهم ارتبائي حتى  
تتقراهم يداي بلمسرا

فيكاد يشب من مكانه، ماذا يديه ليتلمس  
الحقيقة، فترتدان الى صدره ناطقتين بالخبر اليقين ان  
الحياة التي تضح في هذا المشهد، ليست حركة  
المحاربين. يا شاعري، انما هي حياة الفن الذي ييث  
الحياة في الظل واللون، ويبعث الحركة والصوت  
والدفء في برودة الجمادا

ويسهم الشاعر مع صاحب اللوحة في بعثها  
وانطاقها، فيتولد فنان خالدران في لوحتين رائعتين:  
صورة انطاكية في الحمر واللون. وصورتها في  
السينية.. ويمحو الزمن الاولى من دنيا الواقع، ولا  
يقوى على الثانية في عالم الفن، وابدية الحرف...

هكذا. وبعد ان رفعت الحجب بين الأمس  
واليوم، وتشبع البحتري بكل كيانه مع الطاق،  
وبلغ، مع اللوحة، آخر جسده:

فكأنني ارى المراتب والقو  
م اذا ما بلغت آخر جسي

يقف، مرة ثالثة، ليتحدى عنف الزمن، وقسوة  
المادة، ويتابع رحلته في ابعاد اللوحة، وليستنطقها،  
فتحيا من جديد، وتنطق... غير انها لا تفقد جلال  
الاسطورة وظلال الوهم...

وفي غيبوته ينسج الحصري قصته، ويلعلم  
تفاصيلها. عاد يرى ادراج القصر تمتلئ باللواتي بعثن  
من الازل: انه يعرفهن، فهذه حواء اللون، وهذه  
لعماء الشفتين، وهاتيك قيان يغنين او يرتلن صلاة الحب،  
وترنيمة الحياة...

وكان القيان، وسط المقاصير  
يرُجَّخْنَ، بين حُبٍ ولُغْسٍ

وتستمر ولادة البعث في القصر، ويستمر الحلم،  
 ويبقى الخيال هو الرائد والقائد... والحلم هو دائما  
رفيق المتعب المعنى في صحراء الوجود، طالما للحق،  
والقوة، والراحة... هذا الحلم هو الذي يطرح على  
التحربة الشعرية صدقها، ويقرب الشاعر من عالمه  
الذي يريد، ويقربنا نحن، بالتبعية، اليه، نحن  
الحالمين ابدًا، بفكاك من المادة، واسر القَدْرَا

وكان اللقاء اول من امر  
مر، ووشك السراق اول امس.

الى هنا، والبحري مبهور بالأشياء، وطالما بهر  
ابو عبادة! إلا انه في هذا البيت يؤكد اتحاده مع  
الرمس، فتسقط مرة اخرى، امامه حجب الواقع  
البليد، ويتجسد وهم الاسطورة... فاذا بشخص  
اللوحه اشخاص حقيقيون، ينادمون الشاعر،  
ويبادلونه الكؤوس. . ولقد كان الشاعر، ساعتذاك،  
يشرب فعلاً يناوله الكأس ابنه ابو الغوث:

قد سقاني، ولم يصرد، ابو الغو  
ث، على العسكرين، شربة خلّس  
من مدام تظنها وهي نجم  
ضوا الليل، او مجاجة شمس  
وتوهمت ان كسرى ابر ويز  
معاطي، والبلهبذ أنسي

فهم بذلك ينادرون الظلال، والتهاول ويلبّدون  
بالتحسد والتأنس، حتى ليصبحوا هم الحقيقي، وحتى  
ليكتسبوا كل خصائص الانسان... لقد كان

« بلایک » یحس بالملائكة، والأشباح حوله، یحدثونه  
لیل نهار... وقاغتر، كان یخاطب الأضواء، ویهمس  
فی آذان الفجر... وهاها البحتري لا یعدو ذلك فی  
رؤیاه حین « یغتلي ارتیابه » وحين « یبلغ، مع  
اللوحة، آخر حسه ».

وفجأة تنقله دمعة تفرقت فی عینیهِ، الى دنیا  
الواقع. فماذا یرى فی حس الباصرة؟ یرى جنساً غیر  
جنسه، وقصراً لیس هو قصر المعتز، ولا المتوکل.  
فلَمَ الوقفة الذاهلة؟ ولم الیکاء؟ لِمَ یعین هذه الایجاد  
بحسراته ودموعه؟ ویأتی الجواب من أعماق التاریخ،  
وذكریات المستقرة فی کبانه، ومن وحي الحس الانسانی  
الذی یتخطى معه، حدود الجنس، والوطن والقومية،  
حین یقف الشاعر امام روائع الفن:

ذاك عندي، ولیست الدار دارى  
بإقتراب منها، ولا الجنس جنسى  
غیر نعمى لاهلها عند اهلى  
عرسوا من ذکائها خیر عرس  
ایدوا ملکنا. وشدوا قواء  
بکماة تحت السنور نمس

واعانوا على كتائب اريا  
طأ، بطن على النحور، ودغس  
واراني من بعدد، اكلف بالاش  
راف طراً، من كل سنخ واس..

انها دمعة العقل والعاطفة، والحس الانساني  
الصافي حين يفور ويثور... دمعة اسان لم يعد يرى  
بسوى عين انسانته التي تتملى الأثر الرائع فترثيه،  
وتشهد حصادات الامم تتخطفها يد الفناء فتبكيها..  
ومادا يملك الشاعر غير الكاء والتأثر، وغير الشعر  
الذي تمجري خلاله الدموع، وتنساب المؤثرات؟! وهو  
ايضا يرد جيلا قديما لآل ساسان على قومه العرب،  
حين اعانوهم على مقاتلة الأحاش، وطردهم من  
اليمن.. ثم هو يملك دمعة الوفاء. فلماذا لا  
يسكبها؟ كما يملك دمعة الاعجاب بكل شريف نبيل  
رائع من اي جنس كان... ويكره الغادر الخؤون،  
ولو كان من ابناء سيده المتوكل. ولعله هنا يرمز الى  
موقف الفرس من الخلافة، وموقف الاتراك. فيرى ان  
الفرس حفظوا هبة الخلافة، حين كانت لهم الغلبة،  
في حين ان الاتراك جعلوها لعبة الجوارى والخدم،

وكثيرا ما تظاهروا بتأييد الخليفة. ولكنهم كثيرا ما انقلبوا عليه، وخانوه، وقتلوه... وقصتهم مع سيده لا تزال ماثلة في ذهنه وخاطره...

وهكذا استطاع البحري ان يبدع حين نطق بالشعر تحت وطأة المعاناة والتجربة، اما حين نظم تحت الحاح الحاجة وحب الشهرة، سقط في حصيص السهولة والمجانية.

لهذا، ولهذا وحده، وضعناه «بين البركة والايوان» حين ابدع، وبين الربيعيات والذئبيات حين رسم ولون، وفيهما جميعا حين غنى واطرب..

### رومنسية السينية:

يقول ايليا الحساوي في دراسة للسينية مبثورة: «والقصيدة رومنسية من هامتها حتى اقصى اطرافها. وفيها رواقية الارادة الانسانية امام لعنة القدر، والوجود، وفيها بكاء العمران والممالك الزائلة. التجربة الاولى (اي الرومنسية) تماثل تجربة فيني... والثانية (اي الرواقية) فيها من تجربة بيروت ومن

اليه»<sup>(١)</sup>.. طبعاً ان هذا لا يكفي، لا سيما حين يتعرض ناقد مرموق مثله الى هذه الرائعة بالنقد والتقييم، خاصة حين قال عنها إنها رومنسية «من هامتها حتى اقصى اطرافها» اما كيف؟ واين؟ فقد باح بالقليل وسكت عن الكثير...

اما نحن فقد اظهرنا رومنسية القصيدة منذ بداية التحليل حتى اخره، وقلنا كم كان البحري قادرا على الدخول في عالم الذهول، والاسطورة، وعدم الخروج الى دنيا الصحو العقلي لكي لا تصاب تجربته بلعنة العقل البارد.. كما وجدناه يصغي الى همس الوجدان، ويتحسس آثار الفجيرة في ذاته مازجا بين كتابة نفسه وكأبة ما يراه من آثار الحصار والفن، تستسلم مرغمة لظلم القدر وقسوة الزمان.. وحفظ القصيدة من الابتذال وأبقاها عالقة على ذروة الشعر التأمل الرومنسي المثير.. وحفظ نفسه من زيف الحصار الراهنة، فلم تشده الى بهارجها الزائلة، وواقعها اليليد.. وكأن البحري اراد ان يتطهر في السننية مما علق فيه من اوصار

---

(١) الرومنسية في الشعر الغربي والعربي ط ١ ص ١٢٥ دار الثقافة بيروت

المادة، وما اتهم به من طمع وجشع ويداوة. فرمى بنفسه في  
« مطهر » الايوان...

### لوحات مائية:

قال يمازج بين احاسيسه الباطنة القائمة، وبين  
عرائس المروج الساحرة، وضحكات الطبيعة حين  
يسعداها الغيث، او حين «يجود فيها بنفسه» كما  
يقول. فاذا بها تفتّر عن الف فم، وتنطق بألف  
لسان، ولون: مبهتة عن ولادة رومسية عربية مبكرة:

ابكيا هذه المغاني التي اخ  
لَقَهَا بُعْدُ عَهْدِهَا بِالْغَوَانِي  
اسعدا الغيث اذ بكأها وان كا  
نَ خَلِيَا، مِنْ كُلِّ مَا تَجْدَانِ  
جَادَ فِيهَا نَفْسَهُ، فَاسْتَجَدَتْ  
حَلَالًا مِنْهُ، جَمَّةُ الْأَلْوَانِ  
فهي تهتز بين امرئته الأخ  
ضرب حسناً، وشبهه الارجواني  
في سماء من خضرة الروض فيها  
انجم من شقائق النعمان  
واصفار من لونه وابيضاض

كاجتماع اللجين، والعقيان  
 ويربك الأحباب يوم تلاق  
 باعتناق الخوذان والاقحوان  
 فكان الأشجار تملو رباهما  
 بنشير الياقوت والمرجان  
 وكان الصبا تردد فيها  
 بنسيم الكافور والزعفران  
 قد تصابت، فاعذري أو فلوحي  
 ليس شيء من الصبا من شاتي  
 وتذكرت وافد الشيب فاستعد  
 جلست حظي في الراح والريحان

صورة بالاكواريل! عرفت ريشة البحترى كيف  
 تختار لها الألوان من كل نوع: الوشي الأرجواني  
 يوشح الأفرد الاخضر.. وشقائق النعمان « نجوم  
 تنلأ في سماء من خضرة الروض » والاصفر فيه الى  
 جانب الابيض، يشكلان اتحادا ماسيا، كما المضة  
 والعقيق.. واعتناق الخوذان والاقحوان، يعكسان في  
 لاوعي الشاعر، تعانق الحبيبين. (وكم مارس ذلك  
 العناق في وعيه) والأشجار المنمنمة بزهر البراعم تملو

رباها، كغلائل نقطت « بنثر الباقوت والمرجان »،  
 فتردد في ارجائه سائمٌ عليلة، مضمخة بعبير الكافور  
 والزعفران... لكن هذا المشهد الضاحك المطمئن،  
 لم يبق خارجيا تداعبه الريشة وحدها. اد سرعان ما  
 تداعت فيه ذات الشاعر، وسكبت مع النسمات،  
 ذوبت اسى دفين، ومع الماء دموع قلب  
 حزين.. وخالطت سماءه سحابة شوق، وحنين  
 الى شباب مضى، كان كهذا الروض الأريض  
 زاهيا مؤثقا مطمئا حين احياء الفيث... بمثل هذا  
 التمازج والتفاعل انقلب المشهد مشهدين، والصورة  
 صورتين.. وحين تشابكت الألوان الزاهية، من  
 خارج، بالألوان القائمة في الذات، رحنا نرى دخیلة  
 الشاعر من خلال الروض، والسماء، والزهر، والمطر،  
 واثلاف الألوان. وكأن كل هذا المشهد الأليف ما  
 برعت الريشة، في تصويره، الا لتبعث في الشاعر  
 المفجوع كل تذكاراته واشواقه! ولكن، اين منه كل  
 هذا الحنين والتصابي، وقد بلغ منه الشيب كل مبلغ،  
 وهيض الجناح؟! فلا تلومي، يا علوة، وباليلى، ويا  
 سعاد، لا تلومي شابي حين استعجل، في اياه، كل  
 راح وريحان، ولذة.. كنت اخاف، يومها، « وافد

الشيب» وها أنا، الآن، لا أملك الا الذكريات  
« فليس شيء من الصبا من شاني » فاعذري، او  
فلومي، سيان عندي...

فلذة رومنسية مثيرة... بللت سسماة شعر  
البحثري، ورطبت صحراء... وجعلته يقف على  
قدميه في اكثر من قصيدة وصفية، كما رأينا، كما اثبت  
هذا الشاعر ان لديه من الثوابت في ما غناه، قدرا  
كافيا من الابداع، وبالتالي الحدائة...

هذه حقيقة انكرها، للأسف، او لم يوفها حقها.  
كثيرون من الدارسين والمحللين...

#### لوحة رومنسية - برناسية :

قال يصف الذئب في اواخر ليل بهيم، بعد  
مقدمة غزلية فخرية :

وليل، كان الصبح في اخرياتيه  
حشاشة نصل ضم إفرندة غمدا  
تسربلته والذئب وسمان هاجع  
بعين ابن ليل، ما له بالكرى عهد  
أشير القطا الكسدرى عن جثمانه  
وتألفني فيه الثعالب، والربد

واملس ملّ العينِ يحوّلُ ذوّده  
 واضلاعةً من جانبيه، شوى نهْد  
 له ذنبٌ مثل الرثاء، يحجره  
 ومتن كمتن القوس، اعوجُ مُناد  
 طواه الطوى، حتى استمر مريره  
 فما فيه الا العظم والروح والحد  
 يقضض عَصلاً، في اسرتها الردى  
 كقصضة المقرور، ارعده البرد  
 سما لي، وبني من شدة الجوع ما به  
 بيده. لم تحس بها، عيشة رغد  
 كلانا بها ذئب، يحدث نفسه  
 بصاحبه، والحد يتعسه الجحد  
 عوى، ثم اقمى، فارتجرت، فهجته  
 فاقبل مثل البرق يتبعه الرعد  
 فاوجرته خرقاء، تحسب ريشها  
 على كوكب ينقض، والليل مسود  
 فما ازداد الا جرأة، وصرامة  
 وايقنت ان الامر منه، هو الجحد  
 فاتبعها اخرى، فاضللت نصلها  
 بحيث يكون اللب والرعب والحد !

فخر، وقد اوردته منهل الردى  
على ظمأ، لو انه عذب الورد  
وقمت فجمعت الحصى، واشتويته  
عليه، وللمضاء من تحته وقد  
ونلتُ خسيماً منه ثم تركته  
واقلمتُ عنه، وهو منعفر فرد

يسدو البحري، هنا، وقد عاد الى بداوته  
وصلاته، مخترقاً كل ما افاده، وملأ إهابه من مائة  
الحضارة البغدادية، وليونها، عاد، في وهم وجدانه،  
يمارس توحد البدوي، وانغلقه الصفيق على ذاته،  
مستجمعاً اثبات عالمه المفقود، واشياء ماضيه، فاذا  
به ذئبٌ في ليل الحياة، مقابل ليل الآخرين الملىء  
بالكواسر المتوحشة، المتمثلة امام عينيه بذئب متوحش  
صخم.. وما كان للزمان والمكان ان يغيرا من طبيعة  
الحياة شيئا، ولا ناسها.. الكلب ذئاب! فليكن هو  
الذئب القاتل بدل ان يكون القتيل. والدنيا  
حطوط.. فليكن هو المحظوظ لا العائرا

وتبدأ التحربة برسم إطار اللوحة، والشروع في  
تفاصيلها: الليل أليل يكاد ان يتصرم وخيوط

الصباح في اواخره « حشاشة نصل، لا يزال سائره في  
غمده ويدخل الشاعر احشاة الليل.. متسربلا سواده،  
وكان الذئب- المثيل، على مقربة منه، يغفو نصف  
إغفاءة حذر الاعداء... ويصح الشاعر جزءا من  
الليل، يخط فيه على غير هدى، مثيرا « القطا  
الكديري عن حشاته » عاقدا بينه وبين زواحف  
الصحراء صداقة وألفة... ما عدا الذئب! ذلك  
العدو الاكبر، والقدر الاوحد، وقبل صراع الاقدار،  
يعطينا الشاعر صورة، ولا اروع، في دفتها، وعمق  
تقصيها لحالة هذا الذئب الأطلس، الذي تملأ العين  
ضخامته المتمثلة بطوله وعرضه، وهو يجرجر ذنباً  
كالجبل او أشد... وعمل متا محديا، صلبا، كما  
القوس او اصلب.. وحين تمت الصورة الخارجية  
للذئب، راح يستخرج منها رموزا مشابة، وحالات  
ذئبية مماثلة، فاذا به ذئب ضامر، اعجف، قد اضر به  
طول جوعه، حتى « استمر مريره » وزال عنه الشحم  
واللحم، ولم يبق منه « الا العظم والروح والجلد »  
اي لم تبق الا شراسته..

صورة مربعة مضغوطة في ثلاث كلمات، تنذر بما

سيكون عليه صاحبها من تضور ووحشية، وحب  
للفتك والقتل، وشرب الدماء..

ها هو يستعد للوثوب بعد ان احس بوجود  
« شيء ما » شخص ما، صالح للأكل والالتهام،  
ليسد به جوعه، ويملاً حلده. فراح « يقضض  
عصلاً » في طياتها الموت الزؤام...

لاحظ الدقة في اختيار الكلمات الصوتية المناسبة  
لحركة اضراس الذئب المصفحة، حين تصطك،  
وتدور على بعضها، في فراغ رهيب، يحدث صوتاً  
أشد رهبة هو صوت الموت الذي يلتهم كل من  
يدخل تلك الطاحونة العجيبة! ويأتي التشبيه:  
« كقضضة المقرور ارعده البرد » خارجي الماثلة، اذ  
هو يوازن بين الحركتين، وليس بين حركة العصل  
والردى... فلم يوفق البحري، في تشبيهه هذا،  
لأنه لا يوفر لنا الجو النفسي الذي أشاعه بقضضة  
العصل: فهو جو الكآبة والرهة الذي لا توازيه،  
فيهما، قضضة المقرور. مهما ارتعد.. اذ من المعروف  
ان وجه الشبه، في المشبه به، يجب ان يكون اقوى  
منه في المشبه يقول البديعيون، والبحري يعرف ذلك

تماما... لكن..

وتبدأ المعركة الحاسمة بين الذئبين. القدرين، لحظة تمطى الأول، واتجه نحو الثاني، مستعدا للوثوب أرواء لغريزته وجوعه. ففي عرف الصحراء، لا قويان مسيطران. بل قوي واحد.. وهكذا عُرف الحياة في المجتمع البدوي: فصاحب العصب الأقوى، أو العصبية الأقوى هو الذي يجب ان يسود وينفرد، ويتصر.. وعلى الآخرين ان يموتوا، او يظلوا عبيدا له، ولا ثالث لها.. والبحتري، هنا، ينضج بما فيه، ويصور احساسه الدفينة، ومشاعره الاثيرة لديه: البداوة لا الحضارة، الصلابة، لا الميوعة، البطولة الشخصية، لا البطولة الجماعية... تجربة عقلية احيائها توتر الحياة من حوله. وها هو يعيشها مع الذئب؛ هذا الذئب هو الآخر، في وهم الخيال البحتري، فعليه ان يموت لا محالة! فاذا لم يستطع مع ذئب الحياة، استطاع مع ذئب الصحراء....

انه صراع الحظوظ والاقدار في صحراء الحياة، وحياة الصحراء... كصراع الالهة عند اليونان: كل إله رمز لقدر، وصراع البطل قدر محتوم. وعليه ان

يصارع قدره. لكن عليه، في المقابل، ان يموت لا محالة. (١) لأن القدر. الآله اقوى من البطل الانسان واخلد..

وحين تخلص الانسان الاوربي من ميشولوجيته واساطيره، والأديب من قوانين ارسطو الصارمة ولم يعد يؤمن بالتحتمية او الجبرية الفاتلة، وقبض على حريته بيده، مهد، بذلك لقيام مفهوم اخلاقي وانساني للصراع الازلي - الابددي الناشب بين الناس منذ كانوا. وبين الانطال واقدارهم، منذ رفضوا سهولة العيش، وعيشية الحياة.

كلنا بها ذئبٌ يحدث نفسه  
بصاحبه، والجَد يتعسه الجَد

---

(١) في عصر النهضة الاوربية تعبرت معاهيم المصائر والاقدار عند منظري الادب كان على الطل في المسرحية الكوريلية، مثلا، او الراسمية ان يواجه قدره بحرم وثبات وإرادة غادا اقتضى الموقف الانساني ان يموت مات، وانتصر القدر - القيمة، وادا اقتضى الموقف الانساني والاخلاقي، ان يعيش البطل عاش، وانتصر وانهمر القدر الشيطان ( او الشر ) كانتصار الواجب والحق عند كورني والحب عند راسين.

صورة نفسية، قائمة الظلال في سويداء الشاعر،  
انعكست ظلالها على المشهد الخارجي المتحفز، فإذا  
بالشاعر، هو الآخر، ذئب في ثوب انسان: فالتربص  
قائم بين الاثنين، والقدر قائم إزاء قدر جائم. هنا  
يبرز الحقيقي، ليشير الى الوهمي، والوهمي ليؤكد  
التحربة، وتتبادل الرؤية والرؤيا... ضمن زاوية  
حاددة ضاغطة...

وتعود الريشة لتكمل، في صحوات، المشهد  
الذئبي، في الليل البهيم، والبدء يتحرك الألوان  
والأشكال نحو المعركة:-

عوى، ثم اقعى، فارتجزت، فهجته  
فأقبل مثل البرق يتبعه الرعد

لا اخال شاعرا بإمكانه، في تسع كلمات. ان  
يعطيك كل هذا المشهد، بكل الحركة والصوت.  
والصورة، والتوثب والتتابع الخاطف، في ترتيب  
تصاعدي يكاد يكون علميا... كالبحتري. وكامريء  
القيس، من قبله، في وصفه سرعة حصانه- الهيكل:

مكر مفر، مقبل مدبر، معا  
كجلمود صخر، حطه السيل من عل

ويسدد الشاعر قوسه الخارقة، فتريش كأنها  
كوكب او نيزك ينقض وسط ظلام دامس! ويخطيء  
الذئب، فيزداد الذئب جرأة وتضوراً، وتلمع عيناه  
بالشرر والشزر، ويدرك الشاعر، ان الموقف لم يعد  
يحتمل تهادنا او مزاحاً. . . واقل خطأ في التسديد  
يعكس النتيجة ويؤدي الى كارثة. . . وينطلق بسهم  
سديد، هذه المرة، فيصيب كبد الذئب، بل يصيب  
كل الذئب. . . لمح خاطف يهرنا حقاً في هذه الكناية  
المعنوية الرائعة والجديدة، والتي تعتبر من ارقى  
واعمق الوان التصوير النفسي: « بحيث يكون اللب  
والرعب والحقد كناية عن القلب وما يختزن فيه  
صاحبه عند الروع من رعب وحقد، وكراهية، فاذا  
بالسهم يبدد كل هذا، وكأنه القدر الغلاب، لا يبق  
ولا يلزاً

ويخر الذئب العملاق صريعاً، بعد ان اورده قدره  
موارد الموت، لعله ينهل منها ماء إلهياً، لا يظلم بعده  
ابداً. . . وكأنني بالشاعر لحظة النصر، يهتف بالذئب  
قائلاً: ليت الموت ايها الذئب الصديق، يا رفيق ليلى،  
ويا قدري، ليت الموت ماء حقيقي، اذن، لما ظلمت

دهرك، ولما ظلمت انا في ليل عمري، وصحراء  
حياتي، والماء مني قريب! تخيل رومسي تأمل حالم،  
هتف به وجدان الشاعر واشاعه في جو الرهبة الليلية  
وسرته الينا الكلمات!

وتأتي الخاتمة تكريماً للفاجعة حيث برز الذئب -  
الانسان المتصر وحيداً مع قدره، وخلت له الساحة  
الا من جثة الذئب الصريع فانقلب في لا وعيه ذئباً  
حياً، يأكل من ذئب ميت... ثم يغادره في وحدته  
الابدية الى حيث يواجه قدراً آخر، في دنيا الجبناء  
والقاعدين، فيصرخ في شكل هلوسة « اورستية»: الا  
ذروني ايها اللاثمون القاعدون، دعوني وهمتي،  
سأكمل السير في مواجهة الذئاب الآخرين و:

سأحمل نفسي عند كل ملمة  
على مثل حد السيف اخلصه الهند

وسألن الذين يخافون سرى الليل دروساً في  
الشجاعة والايمان. فان عشت بعد طول عراك  
وصراع محمود السيرة طيب الاحدثة.

وان مت لم اظفر، فليس على امرى  
غدا طالبا، إلا تقصيه والجهد

وهكذا ينقلب البحري في ملكة الشعر والخيال  
إنساناً آخر.

### بين ذئبين ورومنيين:

لا بد للدارس المقارن إلا أن يذكر  
بحري فرنسا الشاعر الروماني الشهير الفرد  
ده فيني في قصيدته المعروفة: «موت  
الذئب»: La mort du loup ليقف على الفارق الكبير  
بين الشاعرين من حيث النظرة والاسلوب  
والنفسية...

اطلق ده فيني<sup>(١)</sup> قصيدته في لحظات تأمل انفعالي  
حين صرع مع رفاقه ذئبا مسكيناً، تاركين أولاده

---

(١) المردده فيني (١٧٩٧-١٨٦٣) كان يحمل لقب كوت متحدر من  
عائلة أكثر أفرادها بحارة وصيادي. انحرف في سلك «الدرك  
الاحمر» وأصبح صابطاً، وهو في الساعة عشرة ترك الخنمة  
ليتروج من فتاة اكلمرية تدعى (ليديا) ثم عاد الى باريس ليردد  
على حلقات الشعراء الرومانيين الناشئين الذين حملوا نواه تحطيم  
الكلاسيكية العذبة، وقوانين ارسطو الصارمة، يخلوهم حس قومي  
عازم أول شعر مشر له كال بصوان قصائد، سنة ١٨٢٢ ثم

يتامى، في قبضة القدر، وامهم ارملة في متاهة الضياع.

مات الذئب، وهو ينظر الى جلاديه نالماً مكبوت، وصمت بليغ، هو صمت الوجع الأبى لفيلسوف رواقى، يرى في الآلام السكونية، وفي الصمت البليغ، ابلغ وانبل أداة لمجابهة الاقدار، وتحدي المصائب والموت الآتى، اثناء الصراع، من كل صوب ..

« عندما نظر الذئب الينا، نظرات غنية بالمعاني، وخناجرنا مغروزة في جسمه، مغملة حتى المقايض،

---

قصيدة أيلوا Elosا او اخت الملائكة ثم قصيدة موسى، والطوفان كما ان له عدة روايات، ودراسات حول « مصير الشعراء المحتوم » بعد وفاة لهم، والقطعة المسماة مع صديقه الممثلة ماري دورال اصبحت الشاعر المزعج مشحونا بالحاسيس لمرارة والكآبة، فانتعد شيئاً فشيئاً عن الاوساط الأدبية لكنه كان من حين الى آخر يفرح كل اشجانه واحزانه في قصائد روسية عارمة. كالمثوحشة، وبنت الراعي، وموت الذئب وجبال الزيتون الخ... اصبحت عضواً في الاكاديمية بعد خمسة انتخابات فاشلة، وذلك عام ١٨٢٥ عاش اخيراً في وحدة تامة، لا يعاشر سوى يدراك ..

وقد مزقته تمزيقاً، اخذ يلحق الدّم النازف من فمه،  
وارسل نظراته الأخيرة، وسقط على اثرها، مطبقاً  
اجفانه على الدنيا، من غير ان يصدر أنف، او  
صرخة. اذ ذلك اسندت ظهري الى بندقيتي الفارغة،  
واستسلمت للتفكير، غير عابء بملاحقة الرفاق لاننى  
الذئب، وولديه؛ واكبر ظني ان تلك الذئبة الارمل ما  
كانت لتترك زوجها يلقي مصيره وحده، لولا حرصها  
على حياة صغيرها، ولولا واجبها ان نعمي الصغيرين  
من برائن اليتيم والموت. وان تعلمهما كيف ينبغي لهما  
احتمال الجوع، وشظف العيش... وعلى الا يدخلا  
الى المدن حيث عقد الانسان حلفاً (غير مقدس) مع  
الحيوانات الخسيسة الداجنة التي باعت كرامتها  
وحريتها من اجل المأكل والمشرب، وراحت تعمل في  
خدمة هذا الانسان، ومساعدته على الفتك بملوك  
الغاب، واوابده.. فوا أسفاً على هذه العظمة  
لاسّم الانسان! وواحجلاً، على رداة نفوسنا نحن  
البشر! هؤلاء البله والمتخلفين... ايتها الحيوانات  
الأيّة: انت وحدك تعرفين كيف ينبغي للمرء ان يترك  
هذه الدنيا، وصنوف شقائها. ان المقارنة بين ما  
نفعله، وبين مالا نفعله تربنا ان اعظم ما في العيش

هو الصمت، وما عدا ذلك فهو ضعف ظاهر  
ومسكنة..

الآن فهمت ما يدور في خلدك ايها الذئب  
الخالد! ان نظرتك الأخيرة قد نفذت الى القلب،  
وكأنها تقول: كن ما استطعت، مجاهداً، وفكر قليلاً  
في الذي انت فيه، واعلم ان الجن هو في البكاء،  
وفي الرجاء. أَدِّ ما عليك، بكل ما لديك.. وسر في  
الطريق الذي خطه لك القدر... ولا تأبه بعد  
ذلك، فاذا جاءك الموت، فتقبله، ولا تبدِ وجعاً...»

وواضح ان الفرق كبير بين ما صورده المحترق،  
وما بثه وفلسفه ده فيني... بين ما مثله ذئب ابي  
عبادة، وما رمز اليه ذئب «الفرد» انه الفرق بين  
الشاعرين والعصرين والهجيين. ثم إن شاعر  
الرومنسية الأكبر فيلسوف رواقى<sup>(١)</sup> يتخذ الصمت

---

(١) الرواقية مذهب فلسفي، ينسب الى الفيلسوف القبرصي -  
السوري زينون (٣٣٦-٢٦٤ ق م) الذي فعب الى اثينا، مهبط  
العلامة. وهناك سمي ريمون الميقي - (انظر كتاب: من خط  
العكر السوري - ريمون الرواقى لجورج عيد المسيح) كان عمره  
٢٤ سنة، حين استمع الى اقراطيس، والى رجال الاكاديمية ثم =

مذهبا، ومن خلاله يعلن التحدي الكبير امام الالم  
الكبير، كما يعلن عبثية الوجود ومسخف الموجود،  
واللعنة الابدية التي ضرب بها منذ كان... وان حاله

---

= انشا مدرسة في رواق (استوي) كان فيها مصى عمل اجتماع  
الشعراء. فدعي اصحابه بالرواقيين ويسمهم الاسلاميون  
اصحاب المظلة، والاصطوان اما مذهبه فيتلخص بما يلي

المعرفة: هناك ظن، ومعرفة، والمعرفة ليست معرفة المفولات، كما ظن  
«رسلو»، ولا هي معرفة المثل، كما رعم افلاطون، بل هي حاصل  
معطيات الحواس. فالاحساس هو الاساس في كل معرفة

الاحلاقي الاحلاقي هي غاية كل فكر، وكل عمل وليس للمصوغات  
الاخرى من قيمة الا بقدر ما تتعلق بالاحلاق

الطبيعة: يختلف مفهوم الطبيعة عن المفهوم الابيقوري الذي يرى ان  
الاتوماتية هي التي تسير الطبيعة تسيرا اعمى فلا عناية لهية، ولا  
خالية اما الطبيعة عند الرواقيين فتسير وفق قوانين عجيبة،  
ودقيقة ولكن كيف يمكن ذلك، لو لم يكن هناك عقل لطيف (بار  
الهيبة) يسيره نحو هدف معين هذا العقل هو الله. (الله - العالم  
= الطبيعة شيء واحد)

السعادة: المبدأ الاحلاقي الاول عندهم هو ان «يعيش الانسان وفقا  
لواميس الطبيعة» والسعادة القصوى تكون في الطمأنينة، والصعاء  
التام، ومحاربة الشهوات، وسبيل كل ذلك الامبالاة تجاه الالم  
والموت اي الصمت امام كل المحاربات وكل الالام، وتحديا =

تلك، لا ينفع معها جهد ولا عناء، في سبيل بناء الحضارة، ولا كلام! والقدر منتصب، كهذه اللعنة. سداً منيعاً امام بلوغ الذروة... فلم يبق لك، وقد تُرَكَتْ وحدك، الا الارادة.. بها تناضل، وتصارع من اجل حريتك السليب... ومع الحرية تفعل الاعاجيب، وتبنى الحضارات، وتحقق الوهيتك... ومن بين رومسيين قليلين، في فرنسا، عُرف «ده فيني» بايمانه المطلق بالتقدم الانساني، وبفعل الروح الصافية الكفيلين بالتخفيف من عاهة الوجود، وعدمية الحياة...

فأين البحتري من كل هذا؟ ومن تلك القصيدة - الصلاة التي رتلها الشاعر في معبد ذلك الوحش النيل بعد ان دُفن فيه؟

ولكن هذا لا يعني ان دالية البحتري خالية من كل تجربة شعورية او عقلية خاصة في اواخرها. ومن الفلذات الرومنسية المثيرة. لكن ذلك جاء بمقدار ما

---

٢٠ بالارتفاع عنها وعدم الكاء والخوف منها الح . (للتعصيل انظر كتاب: تاريخ الفلسفة العربية ط ١ ص ٩٨ حـا - محوري وحليل الجبر - دار المعارف - بيروت ١٩٥٧ )

تسمح به العقلية العربية والبيئة، واعراف الشعر المتبعة يومذاك... حسبه انه تقدم قليلا بانجاء الذروة، حين تفاعل «كثيبي» مع الذئب، جاعلا منه رمزا من رموز الانسان في صراعه مع قدره، وقطعة من كيان الشاعر، وعقله وروحه. ويبقى الفارق بينهما ان ثيبي كان يعيش تجربته الرومنسية مع الذئب ويعي تماما رموزه. في حين ان السحترى فعل ما فعل مع ذئبه، دون وعي او ادراك... كان حدسه يملئ وحسه يرى، وريشته تلون، لا اكثر ولا اقل... كان «ثيبي» فيلسوفا رواقيا، مع ذئبه، وظل السحترى مع ذئبه شاعرا....

غزله :

السحترى شاعر الطيف :

امتلات مدائح السحترى بمطالع الغزل. وقد قلنا في فصل سابق، ان هذا الغزل، لم يكن تقليدا كله، وان كان صاحبه لم يخرج، في معانيه، وصوره، وتشابيهه، عن المألوف من اوصاف الجمال، عند العرب، ومكانم الفتنة في الجميلة، وما يورثه عشقها من ألم

وسهر ليل ، او لذة وغبطة وسعادة . . كما لاحظنا ان ذلك الغزل كان صادرا عن اطياف تجرمة في الحب قديمة ، عاناها ابو عبادة ، ايام المراهقة ، في منبج ، وفي حلب ، خاصة تجربته مع علوة الحلبية ، التي احبها فعلا ، ولو من طرب واحد كما يبدو . ولم تكن هي في ما نظن ، على مستوى ذلك الحب المنتهب الذي ظل البحتري يتلظى بأواره ، ويعيش على تذكاره ، كلما مر بالقرب من حلب ، او شط به النوى .

وليس غريبا على البحتري العاشق القديم ، الا يفرد قصائد برأسها في الغزل ، يقفها على التنزل بعنوة او مناجاتيا واستدعاء طيفها والشكوى منها اليها ، كما كان يفعل الشعراء المتيمون ، بل فعل كل ذلك ، في مطالع مذائحه ، او معاحره ، او وصفياته . ومرة ذلك ، بالطبع ، الى انه قد شغل ، في بغداد ، بهواجس اخرى ، واهتمامات معيشية وسياسية صرقت قلبه عن مشاعره الخاصة ، وحبه القديم . الى حب من نوع آخر هو حب المال والشهرة عن طريق مدح الخلفاء والامراء والقواد . والمؤسف ان مثل هذا

الحب ، غير النظيف ، كان يستدعي ذلك الحب الشريف ، أو الصادق على الأقل ، فيبدأ كل مدحية بمقطع غزلي ، لم يفقد كل روعته . وإن فقد مناسبتها ، وحرارة التجربة فيه . . لذلك وجدنا غزله هذا يستحيل الى ذكريات ، وشكاوى ، وتصوير ألم ، وبكاء .

وحدثناه وقد اصبح معه الحبيب طيفاً يستدعى في المنام ، فيناحى ، برهة ، وتسكب امام خياله دموع الوفاء والبقاء على العهد ، ثم يستأذن الشاعر ليذهب الى الحبيب الآخر الذي يتعيش في اكنافه بدل البقاء مع حبيب يتعيش مع غيره . . ويهوى سواه . .

هذا الانقطاع الى القصر ، ومدح اسباب القصر ، خليفة إثر خليفة ، حتى ولو كان هذا الخليفة المنتصر نفسه ! فرض جواً مفايراً تماماً لاجواء الشعراء العاشقين المتغزلين ، جواً ، أقل ما يقال فيه ان الحرية فيه مصادرة ، وقصائد « الموظف » لا تلقى إلا باذن من الخليفة ، فيسكر معها بنشوتين : نشوة الشعر ، ونشوة الكذب عليه ! وينسى الشاعر ذاته ، وحرية ومواجهه الخاصة . وينأى عن كونه شاعراً بالمعنى الصحيح . .

ويبدو ان ذلك الحب الأول لم يزل ، رغم كل شيء ، يفعل فعله في قلب الحثري ، ويزيده شغفاً وحنيناً الى « علوة » والى السماء التي تطللها : سوريا .

قال بمدح المتوكل :

اخفي هوىّ لك في الضلوع وأظهر  
والأم في كمد عليك، وأعذر  
واراك خنيت على النوى، من لم يخن  
عهد الهوى، وهجرت من لا يهجر  
وطلبت منك مودة لم أعطها  
إن المعى طالب، لا يظفر  
هل دين علوة يُستطاع فيفتضى  
أم ظلم علوة يستفيق فيقصير؟  
بيضاء يعطيك القضيْب قوامها  
وئربك عينيها الغزالُ الأحور  
تمشي فتحكم في القلوب بدلها  
ونميس في ظل الشباب، فتحطر  
ونميل من لين الصبا، فيقيمها  
قد يؤنث تارة، ويُذكر

إني ، وإن جانبتُ بعضَ بطالقي  
وتوهم الواشون أني مُقصر  
ليشوقني سحر العيون المجتلى  
ويروقي وردُ الحدودِ الأحمر

التجربة - كما ترى - ضحلة ، تسربت في  
اعماقه ، وانطوت بين جوانحه ، وتكررت في راووق  
نفسه ، حتى لم يبق منها إلا ثمالة ، يعيش الشاعر  
على مرارتها الحلوة ، او حلاوتها المرة ، مكتفيا  
بالذكريات ، والحنين ، يديه تارة ويخفيه ، والطيب ،  
يداعبه مرة ، ويلومه مرات .. وحين يستحضره ،  
يسبغ عليه نعوتَ الجمال والدلال المعروفة .  
وصاحبه نعرفها باسمها ، لا من خلال نعوتها أو  
ملاعها .. فهي بيضاء ، وقوامها خيزراني ، وعيناها  
عينا غزال ، في مشيتها دلال يأسر القلوب ، وفي  
شبابها غضارة .. وانت ترى ايضا ، أن هذه الصفات  
ومثيلاتها مأخوذة من قاموس الغزل الاسلامي  
والجاهلي . ويمكن ان تطلق على علوة وغير علوة ..  
وهذا معناه ، في التحليل الأخير ، ان الباحثري  
يداعب كلاما ، ويلعب صفات ، ونعوتنا « يُذكرها

تارة او يؤشها، ولا يث نجوى حقيقة، او يحبي  
تجربة عاطفية يعيشها من جديد، بكل الصدق وكل  
الحرارة . وسرعان ما يغادرها الى الخليفة ، الذي كاد  
يضيق ذرعا بالشاعر لولا انه يعرف سلفا ان هذا  
الغزل لا يهم الشاعر ، بقدر ما همهمه دنائير الخليفة !  
وهكذا ، فاننا لا نجد للبحثري غزلا مقبولا ، او  
وقفات عز أمام الجمال الحي ، كوقفات امرئ القيس  
وعمر ، وجريس ، وابن الرومي ، ولو بفجور كما  
الفرزدق ، أو ابي نواس والخليل وشار !

كل ما فعله ابو عبادة انه ادخل فنا جديدا في  
الغزل هو : استدعاء الطيف ، كلما باشر مدحا ، او  
فخرا ، او وصفا . استدعاء نجمه لطيفا وبارعا ،  
وكأنه قد جاء بديلا عن الوقوف على الأطلال ، كما  
رأيناه يستحدث وقفا من نوع آخر ، خارج اطار  
الغزل ، هو الوقوف على اطلال الحضارات النادرة ،  
وآثار الممالك الزائلة . . والتعامل معها . فكان رائعا  
وبارعا هناك . . وياها هنا . .

وهذه غزلية ثانية نراها اقرب إلينا ، وأصدق :  
قال ممدح المعتز :

كم ليلة فيك، بت أشهرها  
 ولوعة في هواك، اضمرها  
 وحرقة، والدموع تطفئها  
 ثم يعود الجوى فيسعرها  
 يا علو عل الزمان يعقبنا  
 أيام وصل، نظل نشكرها  
 بيضاء رَوْدُ الشباب قد غمست  
 في خجل ذائب يُعَصفرها  
 مجدولة، هزها الصبا فشفى  
 قلبك . مسموعها ومنظرها  
 قد تبعث العود نستعين به  
 ولا تبث الاوتار تخفرها  
 الله . جاز لها، فما امتلات  
 عيني إلا من حيث أبصرها  
 ان قويقاً<sup>(١)</sup> له علي يد  
 بالأمس، بيضاء . لست اكفرها

---

(١) قويق : نهر يحلب يمر في رماثيقها ، ثم يمتد الى قسرين ، ثم الى  
 المرج الأحمر ، ثم يفيض في أجمة هناك قال عنه ياقوت إنه في  
 الصيف « ينشف » . وهو في الشتاء حسن المنظر ( الديوان )

وليلة الشك، وهو ثالثنا  
 كانت هنات، الله يعفرها  
 ايام لهو في جانبي حلب  
 لم يبق منها، إلا تذكروها  
 لا ادري لماذا أشعر ان هذه التريمة التذكارية ،  
 تكاذ تلامس مني مكنن ذكريات اختزنها ، ويحتزنها  
 كل من مر ، مثلي ، بتجارب حب طفولي بريء ،  
 كانت القرية مسرحا لها : في سهراتها ، وحلقاتها ،  
 وعلى دروب « العين » وسط غاباتها . . وحين يذهب  
 الشبان والشابات ، منا ، اسرانا الى الليطاني ايام  
 الربيع والصيف ، وهناك يسبح السابحون ، ويلتقي  
 العاشقون ، على حفرة ، ويتراشق الكبار والصغار  
 بكتل « الوحل النظيف » . . فاذا « المُشَن »<sup>(١)</sup> بها  
 يرغمي ، من جديد ، في مياه النهر الصافية ، وتعلو  
 الضحكات . . ويمضي الزمن سريعا . . وقد تُرتكبُ  
 بعضُ الهينات الهينات . . من مثل هنات البحترى في

---

(١) المُشَن المُلطخ، وهو تعبير عامي جوي يرمقه من مارس هذا  
 اللهو الريء على ضفاف الليطاني او سواه حيث يتراعى الرفاق  
 بكتل الوحل النظيف، كما يترامون بكتل الثلج في الجبل

« ليلة الشك » على ضفتي نهر « قويق » في حلب . (١)

حسب هذه الترنيمة انها تهز الكيان ، وتجري مجرى العفوية والصدق ، بلا اصطناع ، لذكريات جميلة ، وملاعب صبا محددة ، ومطارح لهو ، كانت علوة تخرج عليها ، والبحري يرنو اليها ، بكل بصره ، ووجدانه ، « والله جار لها » ونعم الجيرة ! وما اروعها علوة ! بيضاء رَوْدَ ، قد « غمس بياض بشرتها بخجل ذائب » ! فأحاطها صفراء نصرة ، على جمال خجول !

بيضاء رَوْدَ الشباب قد غمست  
في خجل ذائب ، يُقْضِفُهَا

ان في هذا المزج المائي ، ما يدهشنا فعلا ، لحظة نتأمل تلك الشاة التي مال لون وجهها الى شبه اصفرار من الخجل . . كأنها قد « غمست » في الخجل الذائب ! من قال ان البحري لا يبدع الصور ولا يخلق في عالم الرمز ؟ هذه صورة تكاد تنسب لفرط

---

(١) او لعلها هات اكثر ميلا وبراءة من هات البحري لكن اليطاير حزين ، هذه الايام ، فقد حلت صفته من العشاق !

جَدَّتْهَا ، الى ريشة امهر الرسامين الرمزيين ، ففيها من  
المعاصرة وقوة الحضور ، وما يجعلنا نخالها من صنع  
امين نخله ، مثلاً ، او سعيد عقل !

وتمضي ريشة البحري على هذا المط من  
الابداع ، حين يخلد ، بعض الشيء ، الى حريره  
الحر ، وخياله الطلق ، وهو اجسه الخاصة .. وباليته  
تحرر من ضغطتين شديدين ، لكان له مَعْنَا شَان  
آخر ، ولنا معه حديث تلذ سماعه الأجيال ! عنيت  
بهما : توظيف شاعريته لغايات المادة والشهرة ،  
وانهماكه بالبديع اللفظي ، ولعبة الطباق والجناس ،  
وتأثره بالقدامي اكثر من تأثره باستاذه ابي تمام .

### خصائص الطيف :

طيف علوة يُستدعى ولا يأتي ، في المسام ،  
من تلقائه . وهو طيف جميل ولكنه عصي ،  
كصاحبته ، مغناح ، هاجر ، حوان .. وهو طيف  
متحسد يمكن ان يُخاطب ، ويُعاتب ، ويث لواعج  
الغرام ، لكنه لا يُخاطب ، ولا يُعاتب ، ويؤثر  
الاستماع على الكلام ، حتى ولو سمع تعنيفا ومفاخرة  
وهجوا وهو طيف اثير ، لانه طيف حبيب اول .

يحرص مستدعيه على الا يغضب فلا يعود. لذا نجد  
الشاعر ، يلوب حوله كالفراشة ، دون ان يحرقه ، او  
يحترق فيه . بل نراه يحوم كطيف مع الطيف ، كروح  
ظمائي أمام جمال . . سراب . وفي نهاية كل طواف يؤوب  
الشاعر باللوعة ، دائما ، وبالتذكارا وحين يبعد  
الطيف او يختفي يصحو البحري على واقع كئيب  
يخفف من كآبته انشغاله « بعلوات » أخريات ، لكن  
القلب يظل يخفق باتجاه حلب . .

وهكذا تمضي التجربة الشعرية على رسلها ،  
بكل حرية ، وكما يفيض خاطره ، لأنه - هنا في هذه  
المقطوعة ، ينشئ غزلا ، ولا يوطئ لمدح . .

وهذه نماذج أخرى من تلك الاستدعاءات الطيفية  
اللطيفة :

طيف البخيلة ، وافانا فنبهنا  
بِعُرْفِهِ ، ام ختام المسك مفضوض؟  
لها غرائب دَلُّ ما يزال لها  
على الغرام بنا ، بث وتحريض  
وعين العاشق ترى في الظلام ، والوهم ، ما لا

تره في النور واليقين ، وكذلك اذنه :

إذا زورة منه تقضت مع الكرى  
نسبته من فقد له اتفرع  
تري مقلتي ما لا تری في لقائه  
وتسمع اذني رجع ما ليس تسمع  
ويكفيك من حتي تخيل باطل  
ترد به نفس اللهيف، فترجع  
وطيف علوة كريم اما هي فبخيلة :

ألت، وهمل إلمها لك نافع  
وزارت ، خيالا ، والعيون هواجع  
بنفسي من تنأى، ويدنو اذكارها  
ويبذل عنها طيفها ، وتمانع

انه يعيش تجربة حب حقيقي لكنها تجربة خائبا  
الطرف ، فاستعاض عنها بالاطياف والذكريات ،  
وهذه عذرية رومنسية واضحة، ومبررة. كما في  
قوله :

طيف الحبيب ألم من عذوائه  
وبعيد موقع ارضه وسمائه

يهدي السلام ، وفي اعتداء خياله  
 من بعده، عجبٌ، وفي اهدائه  
 لو رار في غير الكرى لشفاك من  
 جبل الغرام، ومن جوى رَحائِهِ  
 فدع الهوى. او مت بدائك. إن من  
 شأن المتيم ان يموت بدائه

سلامات شامية :

وحين يهب الطيف من اعالي الشام يهتف به  
 صائحا : اهلا ومرحبا :

اجدك ما يفك يسري لزينا  
 حبال، اذا آب الظلام تأوبا  
 سرى من اعالي الشام يجلبه الكرى  
 هبوب نسيم الروض تجلبه الصبا  
 وما زارني إلا وَلَهَتْ صباة  
 اليه ، وإلا قلت : اهلا ومرحبا  
 ولا غرو ، فالزائر حلبي والترحيب سوري ..  
 ولم يكن ينقصه سوى كلمة : سيدي .

لكن عذرية البحري مجروحة . وهي لم تظهر إلا

في الشعر ، وفي التعامل مع الطيف فقط . فلم  
يُعرف عنه ، في الواقع ، انه كان عفا ، طاهر الذليل  
في علاقاته مع الحسان ، ناهيك بالفلمان ١ . .

خمره :

لم يكن للبحثري خمريات يعتد بها ، مع انه  
شربها مع المعتز والمتوكل والمتنصر . وشهد مجالسها  
ورأى آنيتها ، وقبائها ، وأحس بمفاعيلها . فقد كان  
له شأن غير شأن ابي نواس الذي تاله في الخمرة ،  
وتعبد لها ، وانقطع اليها . وألف من اجلها عصابة لا  
عمل لها سوى التنقل باوزارها بين بغداد والكوفة  
والأديرة المحيطة . ولا عمل لرئيس العصابة سوى وصف  
كل تلك الاوزار والمجالس . وتنصفح ديوان  
البحثري . من اوله الى آخره فلا نقع فيه الا عن  
عناوين قصائد لا تكاد تتغير : وقال بمدح ، وقال  
بمدح . . تتكرر مئات المرات . وتأتي بقية الانواع  
الشعرية وكأنها نوافل او تواع لهذا المدح ، لا تستقل  
لتنفس بحرية ، ولنرى البحثري على حقيقته خارج  
هذه الدائرة الجهمية الضيقة التي كثيرا ما احترقت  
فيها المواهب والشاعريات .

كل ما كان للبحثري مع الخمرة ووصف  
 الخمرة : سهرات عائلية ، ان صح التعبير ، يشربها  
 مع الاصدقاء ، او الأحبة ، او الغلمان . وقليلاً ما  
 شربها مع الخلفاء وان كان قد ذكرها في مدائحه لهم .  
 ويبدو ان انا نواس قد سد عليه . وعلى كل من جاء  
 بعده ، باب الاجتهاد والابداع فيها .

ما عدا الخيام الذي جعل من الخمرة ، ومفهوم  
 السكر فلسفة خاصة ، لا سبيل الى شرحها هنا .<sup>(١)</sup>  
 فاذا ما ذكرها ذكرها عَرَضاً ، وفي سياق الفخر او  
 المدح او الغزل . قال يتباهى بشعره :

إن شعري سار في كل بلد  
 واشتهى رقبته كل أحد  
 قلتُ شعراً في الغفواني حسناً  
 ترك الشعرَ سواء قد كسد<sup>(٢)</sup>

---

(١) لتمصيل ذلك ، انظر المقاربة التي عقدناها بين ابي نواس والخيام في  
 مفهوم الخمرة والسكر في كتابنا . ابو نواس مجددام شعوبي ط ٢ ص ١٦٠  
 الصاخر عن دار ومكتبة الهلال بيروت ١٩٨٢ .

(٢) لا يظن ان غزل الصريح والخليج وجيل وعمر وابن الرومي « قد  
 كسد » عندما ظهرت بضاعة البحثري في الغزل !

اهل فرغانة قد غنوا به  
 وقرى السوس، وألطا. وسند  
 وقرى طنجة، والسد الذي  
 بمغيب الشمس شمري قد ورد  
 زعمت عثمة أني لم اجد  
 في هواها، قلت: بل وجدي أشد  
 ليت من لام محباً في الهوى  
 قيّد في الناس بحبل من مسد  
 مرط عثامة مسدول على  
 كفل مثل الكثيب المستبد  
 ايها السائل عن لذتنا  
 لهذه العيش الرعابيب الخرد  
 وغناء حسن من قمينه  
 ورياحين وراح تستجد

ادعاء فيه من التجني اكثر مما فيه من الحقيقة .  
 ومذهب في الحياة شهوي حسي يختصر في عشرين  
 المرأة والخمرة وما بينها الغناء . . وهو مذهب مسبوق  
 اليه عند الجاهليين ، ولا سيما طرفة وامرء القيس ،

وقد زاد عليه هذان : الفروسية والنجدة والكرم .  
الأمر الذي افتقر اليه شاعرنا . .

### جلسة نحوية مع الخمرة !

كتب البحتري الى المبرد ( النحوي البصري  
المعروف ) يدعوه الى مجلس شراب :

يوم سِتْ وعِندُنَا ما كفى الح  
رُ طَعَامُ ، والسورْدُ منا قَريبُ  
ولنا مجلس على النهر فِيا  
حُ فَبِيح ، ترتاح فيه القلوبُ  
ودوام المدام يَدْنِيكَ عمن  
كُنْتَ تَهْوَى ، وإن جفاكَ الحبيبُ  
فأتنا ، يا مُحَمَّدُ بْنُ يَزِيدَ  
في استار ، كيلا يراك الرقيبُ  
نطرد الهم باصطباح ثلاثِ  
مترعاتٍ ، تنفى بهن الكروبُ  
إن في السراح راحةً من جوى الح  
بِ . وقلبي الى الأديب طروبُ

لا يرغبك المشيبُ مني فاني  
ما ثنائي عن التصابي المشيب

هذه ليست مخزية بقدر ما هي دعوة شخصية  
لتمضية عطلة نهاية الاسبوع (او بدايته) لا فرق . . مع  
صديق نحوي طالما جف حلقه وهو يشرح لتلاميذه  
مفاعيل فاء السببية اولام الجحود . . وما اشبه . .  
فحق له ان يبرده بكأس او اكثر من الخمرة المثلجة !  
ويدعوة من البحري النديم الكريم ! لكن المبرد شيخ  
وقور . . فكيف يلبي الدعوة هكذا جهازا وفي وضح  
النهار ، وصباح يوم السبت ؟ المسألة بسيطة يقول  
البحري : تأتي مستترا فلا يراك احد . .

وهناك على شاطئ دجلة ، او الفرات ، ينعقد  
مجلسنا في المكان الخلو الفسيح ، وقد اعددت لك  
الصَّبُوح ، والشواء ، وسائر انواع الطعام . فهيا نظرد  
المهم بثلاث منها مترعات . .

فاذا كنتَ صَباً مشوقاً ، او كنت بمن هجره  
أحبته . نسيّت «جوى الحب» ولوعة المهجران ، ثم  
انتي ، يا محمد بن يزيد، اطرب بلقائك ، واستمتع

برؤيتك. فلا تستغرب دعوتي اليك لمثل هذا المجلس  
الخمري ، وانا على ما فيه من شيب وهرم ، فانا  
امرؤ موكل بالجمال وبالتصابي ولن يشنني عنه شيب  
ولا شيخوخة !

بهذا الشكل ينظر الباحثري الى الخمرة كمادة  
تسلية ، وقتل وقت ، وملء فراغ فهو يعاطي  
معها ، من خارج ، ويسهولة مطلقة . فلا تفاعل ،  
ولا تأثير . ولا تعمق . ولم ترتفع الخمرة على يديه الا  
في السينة ، او حالة الذهول التي اعترته ، عندما هم  
بدخول « الطاق »

وتوهمت ان كسرى ابرويز  
معاطي ، والبلهبد أنسي . (١)

والآبيات ليست بحاجة الى تحليل فظاهاها ينم  
عن باطنها ففيها من من السهولة والمباشرة الشيء  
الكثير. كل ما فعله الباحثري انه ترك « ماكنة »

---

(١) البلهبد قائد كبير من قواد كسرى ابرويز

البديع اللفظي تنسج وحدها ما يحلو لها من جناسات  
تامة أو ناقصة : فياح - فسيح ودوام ومدام ، والراح  
والراحة - كما أعطى « محمد بن يزيد » كمية لا بأس  
بها من النصائح في فائدة الخمرة . ولم ينس أن يزورنا ،  
نحن ، ببعض المعلومات الخاصة والعامة فقد اخبرنا  
بأن يوم السبت هو يوم عطلة عمله ( بالاذن من  
ضرورة الوزن ) وإن المبرد يدعى محمد بن يزيد . .  
وإن خمرة الصباح تطرد الهم ( لعل الغبوق يزيد منه في  
نظرة ) . . وإن الخمرة تريح العاشق المعنى . كأن الشعر  
عنده وعند أمثاله ألحبة من الألهيات ، أو الاعيب  
كلامية ، أو سرد معلومات ومواظ . .

ولعل طربه الى لقاء « الاديب » ، وذلك الشيب  
غير المريع في البحري ، وهذا التصابي اللهيف بالرغم  
من كل شيء ، والظلال النفسية التي تغمر الشاعر  
بلون من اللوعة والكآبة والتحسر ، رغم التحدي  
المكابر . . لعل كل هذا هو الذي جعل « بطاقة  
الدعوة » تختتم بيتين شعريين حقاً . . فإذا بالشاعر  
الشاعر الكامن في اعماق البحري ، والذي قلما  
استعمله صاحبه ، يقفز من الخاص الى العام ، ومن

بطاقة دعوة شخصية الى بطاقة دعوة انسانية بمعنى انه  
 لامس فينا رغبة ملحة الى ارتياد مثل تلك المجالس  
 النهرية لا لشرب الصبوح ، بالضرورة ، بل الشاي ،  
 او القهوة ، او المتي . او اي شيء آخر . المهم طرد  
 الحموم ، وكوابيس المادة في الليل والنهار . بالانشراح  
 على ضفاف نهر او ساقية ، في احضان الطبيعة ،  
 برفقة اديب او اديبة ! .

هذه الالتماعلت الذهنية والشعورية ، وهذا  
 التلاقي ها مع القصيدة هو الذي يجعل منها ما يسمى  
 شعرا ، ومن صاحبها شاعرا ، وهو ما يؤكد مقدرة  
 الشاعر على الوصول اليها ، والاتصال عبر تجربته  
 بتجربتنا ، ومن خلال مشاعره الصافية والصادقة  
 بمشاعرنا . .

لمرية اخرى مسطحة .

وكانها ، كما قال في قصيدة غير هذه<sup>(١)</sup> عبثُ الوليد  
 بجانب القرطاس . .

---

(١) قال يملح سعيد بن محمد :

ما اتى من شيء ، فليست بناسير  
 عهد الشباب ، إذ الشاب لباسي =

ان الكؤوس بها يطيب المجلس  
 فعلام تُحْبَسُ، ام لماذا تُحْبَسُ  
 قد طاب مُغْتَبَى الزَّمان وَنُشِرَتْ  
 حلل الربيع، كأنهن السندس  
 وتوقد النوار حتى انه  
 ليُخَالُ أن النار فيه تُغْبَسُ  
 ومفاكه غبق الكلام كأنها  
 يفضي اليك بلفظ فيه النرجس  
 ركبت اليك بنائه ذهبية  
 صفراء تُمزج بالظلام فتنبس  
 يَكُرُّ تقدمت الزمان بغرسها  
 إن كان قبل الدهر شيء يُغْرَسُ  
 ومنادمين كأنهم سُرُج الدجى  
 أيمانهم بنواهم تنبجس  
 أقمار ليل ركبت من تحتها  
 ابدان حور أشكنتها الأسفس

---

- ان المخطوب طرينيني ونشرني  
 عبد الوليد بجانب القمطران  
 وقد احذ المرعي هذا التعبير وعث الوليد وأطلقه على كتابه الذي  
 نقد فيه شعر البحري، وقَّمه. والوليد هو اسم البحري ايضا

مطلع ، كما ترى ، عادي ، لمعنى شائع مكرور .  
ولولا اللوحة السندسية التي رسمها للربيع ، وطالما  
وفق البحتري في ثمنه لوحات ربيع رابعة ، سبق  
الحديث عنها ، ولولا البيت الرابع وما فيه من صفة  
عجبة وجديدة للديم المحدث ( انه القينة او الساقية  
طبعاً ) وهي انه «عَبَقُ الكلام» مضمخ حديثه بعطر  
الرجس ، وكأنك موصول بالرجس عَبَرُ كلامه  
وانفاسه . . لولا هذا ، لما رأينا في باقي صفات  
المجلس والندامى ، وقدم الخمرة سوى الحديث  
المعاد ، فلا إثارة تذكر ، ولا تعمق ، ولا تجربة . .

وخلاصة القول : إن كل ما فعله البحتري ، في  
شذراته الخمرية ، انه قلد ، واقتبس ، واحيانا  
اختلس<sup>(١)</sup> لكننا لا نسمي صياغة الافكار القديمة

---

(١) والاحتلاسات كثيرة بين الشعراء القدامى وكانوا يسمونها سرقات  
وقد عان من هذه التهمة ابو الطيب التتبي في حياته وبعد  
عامة . اما نحن فلنا رأي في الموضوع شرحاء في كتابنا . الخشي :  
امة في رجل ، الصادر عن دار ومكتبه الهلال ببيروت . صفحة ١٥٨  
وما بعدها .

صياغة جديدة اختلاصاً، لا سيما حين يعيشها الشاعر ويتأثر بها، ثم تخرج على يديه خلقاً جديداً مشعاً باشعاعات الذات، مواره بظلال النفس، كما فعل المتنبي مثلاً. أما البحري هنا فإنه لم يعيش في جو الحمرة نفسياً وزمانياً، فاختلس، أو اقتبس، صوراً لها قديمة وصفات معروفة. ولم يأت بجديد، اللهم الا بعض اللفظات والملمات. التي لا تسمع له بدخول الجامعة النواسية، او حتى صفوفها الثانوية.. البحري شاعر العصر، ايام المعتر والمتوكل والمنتصر.. وشاعر العصر يجب ان يجول في كل ميدان، ويقطف من كل بستان. على حد زعمه، وزعم النقاد يومذاك. فهل يُعقل الا يكون له رثاء الى جانب الغزل، وهجاء الى جانب المدح والفخر، ووصف، وطرد، وغر! اجاد في ذلك، ام لم. المهم ان يعث الوليد بجانب القرطاس..

### برناس والبحري وابو تمام!

ليس من التمثل في شيء ان نفتش، في قصائد البحري عن ظلال برناسية، بعد أن وجدنا في «السينية» ظلالاً رومنسية كثيفة، وحساً حضارياً

متقدماً ، كما وجدنا في وصف الذئب بعض ظلال  
لرومنسية صحراوية تعكس الوحشة والوحدة والجفاف  
والقسوة ، والتوحش ، والتفرد . . وكأن صورة  
الذئب ، وصورة الشاعر ، في صميم تلك الصحراء ،  
ما هما إلا صورتيهما في صحراء الحياة التي « كلانا بها  
ذئب يحدث نفسه - بصاحبه والجَد يتعسه الجَد » . .  
وحين قارنا بين وصف الذئب عند البحري ، ووصفه  
عند « الفرد ده فيني » لم نكن نعني ان البحري  
رومنسي من فرعه الى قدمه ، كما كان شعراء القرنين  
الثامن عشر والتاسع عشر في اوربا ، يلتزم كل واحد  
منهم بمذهب من المذاهب الفنية والشعرية التي  
ابتدعوها ، ووضعوا لها الاسس والقواعد . لا . بل  
ان كل ما عنيناه ان ثبت لهؤلاء الغربيين ان في قصائد  
شعرائنا القدامى ملامح قوية من مذاهبهم ، وقد  
عاشوا مثل تجاربهم ، في كثير من الأحيان ، وان كانوا  
لم يُسموا تلك الملامح مذاهب أو مدارس . . وقل ان  
يتبرنس البحري في بعض وصفياته . علينا ان نقدم  
تعريفا موجزا بالبرناسية ، لنرى الى اي حد ظهرت  
ملامح ومزايا البرناسية في وصف البحري :

## البرناسية: (١)

مذهب في الفن والشعر، جاء، في أوروبا، وفرنسا على الأخص، على انقاض المذهب الرومنسي الذي استنفد اغراضه، كما قالوا، واستهلكته مادته، في النفس، وفي الوجود، بل رثت وتدهلت. وكان على الرومنسيين المتأخرين انفسهم، ان ينقدوا مذهبهم هذا، او يستبدلوه بآخر، وفقا لحاجات العصر وتطور الفكر، التي شعروا ان الرومنسية لم تعد صالحة لتقبلها، والتعبير عنها فكان ان عمد «اندرية شينية» و«تيوفيل غوتيه» مثلا، الى اعتماد مذهب حديد ويعيد الفن الى أصوله وعمقه وجديته. وبما ان الاعمال، عماد الرّسّية، قد طغى وبغى، واستهلك، ورفقت حاشيته من كثرة الاستعمال، فقد

---

(١) سمي هذا المذهب بالبرناسية نسبة الى جبل البرناس في اليونان فقد، رمزيا، قصيرا للشعراء وملها لهم. انظر دائرة المعارف الفرنسية (لاروس) ج ٨ ص ١٩٩ مادة برناس.

(٢) انظر كتاب البرناسية، او مذهب الفن للفن ط ١ ص ١٠ الايلي الحايوي. دار الثقافة بيروت ١٩٨٠

كانت ردة الفعل عند البرناسيين تقوم على «لجم الانفعال وضبطه»<sup>(١)</sup> ثم غالوا، فنادوا بالغاء الانفعال إلغاء تاما. فاعلنوا ان «لا فن مع الانفعال، والهواجس والذهول والهلوسة... فاستبدلوا العاطفة والانفعال بالعقل والعلم». وقالوا: إن الفن لا يتناقض مع العلم، بل هو نظيره، ونده، في تقصي الحقائق الثابتة. وهو بهذا، لا يمكن ان يكون تعبيرا عن نزوة طارئة، لا تلت ان تنقضي في لحظات وهذا معناه عودة من البرناسيين الى العقل، أي الى الكلاسيكية ذات الجذور والاصول اليونانية. والتي حاربها الرومنسيون بلا هوادة. غير ان البرناسيين قالوا إنها عودة الى الكلاسيكية، لكن بمنحى جديد، وموضوعات جديدة أي الى النيوكلاسيكية، حيث أصبح للجدية والموضوعية، وضبط العواطف، شأن كبير عند اتباع هذا المذهب، اثمال: ليكوت ده ليل، وياركس، وسلي بريندوم، الذين رفضوا ان يشغل الفن او الفنان همومه الذاتية، ونوازعه العاطفية الدنيا، وانكروا على غيرهم وعلى انفسهم، ان يعرضوا،

(٣) المصدر نفسه ص ١٠

على الناس، مشاكلهم العاطفية ، وهو اجسهم في  
الحب ، والكراهة ، والانتحار، وان يصبح الموت غاية  
ما يتمناه العاشق الفاشل، او المفجوع بموت حبيبته .  
كما فعل لامرئتي، الروماني الشهير، حين رثى  
حبيبته الفقير، معلنا كفره بالوجود وبالحياة . وكأن  
الفقير هي الوجود وهي الحياة . فجاء البرناسيون  
ليرفضوا هذا العث بسنن الوجود ونظام الكون،  
وقيمة الحياة، ونادوا بالتسامي على الآني ، والذاتي ،  
والواقع الخاص ، او الفردي ، والارتفاع الى القيم  
الخالدة ، والحقائق الثابتة . لكن البرناسيون  
نخبويون . لا يؤمنون بما يُسمى شعبا او دهباء! لأن  
هؤلاء، في نظرهم ، انفعاليون ، لا يفهمون قيمة  
العقل في الشعر، ولا يدركون ما فيه من موضوعية ،  
وما فيه من سمو الى الحقائق الثابتة . لذلك فهو  
لنخبة، للمحاسة لا للعامة ! والفن هو للفن ! لا  
لغايات اخرى من اجتماعية ، او اقتصادية، او  
سياسية .

من هنا قامت قيامة الاصلاحيين على هذا النوع  
من الفن والادب والشعر، لا سيما اصلاحيي  
المجتمعات المتخلفة، والشعوب المضطهدة حيث يأتي

الادب، في رأيهم، على رأس ادوات التقدم، بل قد يكون الادب الهادف ممهدا كبيرا للثورة، والشعر مهمازا للثوار.. فلا يجوز ان نقبل شاعرا يتلهى بفنه لفنه ولنفسه، في حين يعيش في شعب، او أمة تحتضر..

من هنا كانت آفة البريادية، وعلة سقوطها فيها بعد.

### خصائصها الفنية :

على رأس خصائص المذهب البرناسي : اكتمال الشكل بتثقيف الأسلوب، وصقل الكلمات، ونحتها نحتا صارما؛ وهو ما كان يسميه العرب: تحكيك الشعر شيمة شعراء الحوليات في الجاهلية، كأوس وزهير والنابعة، ومتأثرهم كالفرزدق وأبي تمام وسواهما.

ويأتي الاهتمام بالصورة والأخيلة الجميلة كهدف أولي من أهداف الشاعر البرناسي، واستخراج هذه الصور من مظاهر الجمال في الطبيعة، أو خلعها على تلك المظاهر.

## فلسفتها :

جاء المذهب البرناسي في الشعر تعبيراً عن فلسفة خاصة في الحياة، كونها لنفسه رائد هذا المذهب: ليكونت ده ليل متأثراً بالبوذية، وفلسفة اليرفانا<sup>(١)</sup> عند البوذيين، لكونه قد ولد في جزيرة «بربون» إحدى مستعمرات فرنسا في جرر الهند الشرقية. وقوام هذه الفلسفة، إماتة الرغبات. السخرية من ألم الانسان وبكائه. الخلاص بالنيرفانا. يقول (ده ليل) كم من القرون قد ماتت منذ أخذ الانسان يبكي! واخذت الرغبة المتكالية. تخدعنا، وتحرقنا بجذوتها الأشد ضراوة من النار التي لا تخمد<sup>(٢)</sup>. لذا نراه يتلهف على الفناء ويعلم «موت الحياة» وعدمية الوجود، ويغبط الموت على خلاصهم، وعلى

---

(١) اليرفانا، في البوذية حالة نصية تحقق للمرد الحنة التي وعد بها المؤمنون في الديانات الأخرى. وهي جنة ارضية يمكن للمرد ان يحققها، في عالمها، اذا استطاع ان يبيت الرغبة في نفسه وقد تبعد هذه الامانة إماتة الحياة نفسها. . وهي، لهذا، تسخر من ألم الانسان وبكائه معتقوها يؤمنون بأن اليرفانا هي سبيل خلاص لانسان من صعبه، وشهوته، ورغباته الحارقة المحرقة

(٢) للتفصيل انظر كتاب: الادب ومذاهبه ط ٣ ص ١٠١ وما بعدها د محمد منور- مكتبة نهضة مصر- بدون تاريخ

ما اصحابهم من نعيم في عالم الفناء! فهم « الموق السعداء »  
والموت مقدس « لأن كل شيء داخل فيه وفان به »! وفيه  
تتحقق قمة العدم الأعلى: اليرفانا في اقصى درجاتها. .  
حيث الخلاص: « من الزمان، والعدد، والمكان »!

- والبرناسية تعتمد الاساطير وشخصياتها ، لتغطية  
افكار الشاعر البرناسي ، واحاسيسه الخاصة ثم يأتي  
الرائد الثاني للبرناسية « تيوفيل غوتيه » ليجعل الشعر  
مقتصرًا على فن واحد من الفنون، وهو الوصف ،  
انطلاقاً لتحقيق مذهب الفن للفن . اي ان يكون  
الفن غاية في ذاته ، لا وسيلة للتعبير عن الذات. .

- نحت الصورة من اللغة

- تكوين الخيال الحميل من المادة الشفافة  
الموحية. تماما كما تُنحت التماثيل من الرخام، وترسم  
اللوحات بالاكواريل، او الزيت، او الفحم. . وكما  
يُنحت الخيال من المادة الصماء. .

ولذلك كانت الطبيعة الكونية هي المجال  
الأوحد، والمادة الخام، لاستخراج الرخام من اجل  
نحت الصور البرناسية، والخيال البرناسي.

من هنا تلاقى وصافو الطبيعة الصحراوية. في  
 جاهلية العرب، مع البرناسيين، حين نحتوا لنا من  
 طبيعتهم تلك، صوراً رائعة، دقيقة اللحظ، بارزة  
 النتوء. وطاقوا بخيالهم فوق<sup>(١)</sup> رملها، وحيوانها،  
 وسيولها. وشجرها. (على ندرة الاخيرين). لا لشيء  
 إلا لإحساسهم العميق بروعة الجمال المنشق عنها،  
 وامتلاء الخدقة بها. وشعور عميق فيهم بأن هذه  
 الأشياء هي جزء منهم، بل هي سر حياتهم، لذلك  
 فهم يتعاملون معها بألفة ومحبة، ويتحدثون اليها  
 بهمس حميمي. . ويصرخون في وجه كل ما يضعف  
 هذه الألفة وتلك المحبة من جفاف، وترحل،  
 واطلال، وما وقوفهم على الاطلال سوى استدعاء  
 لكل تلك الرموز الحية الهاربة، ودعوة الى العيش معاً  
 ضد العدو المشترك: الترحل والغربة والجفاف. .  
 ومن هنا ايضا افترقوا. . عن البرناسيين الغربيين،  
 حين لم يخفوا مشاعرهم الذاتية. بل لم يستطيعوا ان

---

(١) قلنا فوق ولم نقل فوق، إشارة الى مادية حيالهم الذي لم يكن  
 يحمل كثيرا.

يخفوها وراء صورهم المادية الرائعة ، والمنحوتة بعناية  
فائقة . كما فعل البرناسيون الفرنسيون حين اخفوا  
مشاعرهم ونوازعهم الذاتية وراء الاسطورة . كحيلة  
لتغطية تلك المشاعر . فاسأؤوا الى مذهبهم ، من حيث  
يشعرون او لا يشعرون ، وكان ذلك اعترافا ضمنا  
منهم بأن اخفاء المشاعر مستحيل في الصنيع الشعري  
حقى ولو كان وصفا خارجيا . (١)

فامروا القيس حين وصف ميلا في عالية نجد ،  
رسم لنا لوحة رائعة ودقيقة للمح ، لا شك في  
برناسيتها ، لكنه رسمها بتأثر بالغ وهو « قاعد » بين  
ضارح والعذيب ، ينظر الى البرق والسيل يقتلع  
الاطم ، والصخر ، والوحش ، يهوي بها بعد ان تدور  
على نفسها دورانا قسريا رهيبا ، الى السويديان  
والقيعان . . غير انه لم ينظر بعينه وحدهما ، ولا بعقله  
وحده ، كما ادعى البرناسيون ، بل نظر ايضا من  
خلال ذاته ، وما كان يملأ نفسه من احساس الفرح  
والغبطة والنشوة ، لدرجة انه « قعد » للنظر والنحت ،

---

(١) للتصيل انظر كتاب : الادب ومداه ص ١٠٣ وما بعدها .  
محمد منطور - مكتبة نهضة مصر - بلون تاريخ

ولم « يقف » كعادته حين يكون قلقاً حزيناً .

واوس بن حجر حين وقف يتلمس السحاب  
المطر، وقد اطبق عليه، وتهدلت اذباله ، وكاد  
يلامس الارض، اعطانا، بلا شك، صورة برناسية  
مفصلة التهاويل تفصيلاً:

دانٍ مسفٌ فوق الارض هيدبُه  
يكاد يسدْفُهُ مَنْ قام بالراح

وبرناسيتها، اذا نظرنا اليها ككلٍ، تظهر في  
عباراتها المختارة، وصورها المنحوتة نحاً دقيقاً. فقد  
بذل الشاعر جهداً كبيراً في اختيار صورها ونحياها،  
وحى قافيتها التي تشعرونا بالركة والطراوة، والرضا  
النفسي . انه اوس محكك الشعر العربي الاول،  
وصاحب مدرسة في دقة النحت .

ومما يدني امرء القيس واوساً من البرناسية صفة  
التقصي ، ومتابعة المشهد المثير في الطبيعة او الجميل،  
متابعة لاهثة ومتواصلة حتى ملوغ الكمال .

ذلك لأن الشاعر الجاهلي حين كان يستعرق في  
وصف مظاهر الطبيعة ويتقصاها، كان يتحرر في

الواقع ، من ضغط الحياة حوله، ويقرب، في لاوعيه،  
من حريته، ومن المثال - اللغز الذي يبعده عن المادة -  
الانقاص والاقبح. وهذا ما اراده البرناسيون  
الغربيون، حين قالوا : ان البرناسية بُعْدٌ عن الواقع،  
والمادة المظلمة، وترفع عن النفعية، وهروب من  
الناس، لا سبيلًا الدهماء، واقترب من الطبيعة: المادة  
البريئة، البكر، غير المدنسة. اقترب من الوحش  
البري، بعداً عن الوحش البشري .

وهذا تماماً ما فعله الاوسيون، ومعهم كل  
الشعراء الصعاليك!

ولا نمر بالشماع، ودي الرمة، والأخطل، وابن  
الرومي، وابن المعتز كيلاً يطول بنا الحديث عن  
البرناسية العربية أكثر مما طال.. بل ننتهي الى  
برناسية ابي تمام ونختم بتلميذه.. ابو تمام برناسي  
عقلي، اذا صح التعبير، وهو يصح، لأن البرناسيين،  
كما رأينا، اعتمدوا العقل والعلم اي الموضوعية، في  
مذهبهم، نأياً عن العاطفة، والانفعال والتداعيات  
الوجدانية والشعورية التي لا نهاية لها عند  
الرومنسيين . فاذا ما وصف ابو تمام الربيع. لم يتداع

عليه بوجوده بل بعقله المثقف، الكثيف، فراح  
يولد، ويعقد، داخل المعاني . ويوشحها بشتى انواع  
البديع اللفظي ، والمعنوي، من جناس، وطباق،  
وثورية، واستعارة، فاذا بالربيع قضية جمالية عقلية،  
وظاهرة مادية حسية قابلة للتأويل، والاستنباط  
والاختراع، اكثر منها مطهراً حاليًا يعكس مخبرا  
نفسيا، اذا صح القول. ها هو يصف الربيع من  
داخل الربيع، لا من داخل نفسه، فيقول؛ بعد ان  
رقت حواشي الدهر في ربيع.

مطر، يذوب الصحو منه، ويعدده  
صحو يكاد من النضارة يقطر  
غيثان، فالانوار غيث ظاهر  
لك وجهه، والصحو غيث مضمرا  
وندى إذا أدهنت به لُحْمُ الثرى  
حلت السحاب أتاه، وهو معذر..

ويعضي، الى آخر القصيدة، على هذا النحو من  
التوليد، والاختراع. وابتداع الاستعارات، وفي كل  
استعارة، او تشبيه يفجأنا، ويدهشنا. ونرى الربيع  
يولد على يديه، ولادة جديدة، يسري فيها نسغ حديد

من الجمال الربيعي المستسر، القائم على صور عقلية  
 مُشِعة، باذلا الشاعر، في هذه العملية جهداً كبيراً،  
 وتأملاً بعيداً، كذبتك الجهد والتأمل اللذين يبدلهما  
 اللحاحات الموهوب، ليخرج التمثال على يديه خلقاً سوريا  
 لا ينقصه سوى ان يصبح به : تكلم يا موسى، كما  
 صاح ميكلائج بتمثاله لحظة أبدعه ! اما ابو تمام فلم  
 يكن بحاجة الى ان يصبح بتمثاله ليتكلم . . فهو  
 ينطق بألف لسان ! وهكذا فعل ابو تمام حين وضع  
 لنا الربيع في « مناخ الغرابة والمفاجأة »<sup>(١)</sup> وبأدق  
 تفاصيله الداخلية والخارجية. فقد اصبح الربيع مزيجاً  
 من روح، ولون، وشميم، في لوحة حية عطرة،  
 ومتكاملة، ومتجانسة حتى في تناقضها. كما استطاع  
 الشاعر، « ان يقيم معادلة جديدة للوجود تنتفي فيها  
 الأضداد وتلتحم »<sup>(٢)</sup>.

وفي رأينا ان ابا تمام هو اقرب الشعراء العرب

---

(١) اسطر ديوان الشعر العربي - الكتاب الثاني ط ١ ص ١٠

لادونيس - المكتبة العصرية صيدا - بيروت خريف ١٩٦٤

(٢) البرناسية او مدح الصلح ط ١ ص ١٦٤ ابليما الحاوي - دار  
 الثقافة بيروت ١٩٨٠

القدامي من الرناسيين، وربما فاقهم في الكثير من وصفياته العميقة المبدعة.

اما البحترى فقد أضر به، وبشعره، انه كان شاعرا نفعياً. وحين تحرر من النعفة انقلب رومانيا، كما في وصفه للذئب، والابوان، والربيع. غير ان هذه القصائد لم تخل من ملامح برناسية، نجدها في الدقة في تتبع تفاصيل الصورة وجريئات المشهد، وغياب الذاتية، احيانا، من وصفياته، بمعنى انه، لا يعكس في صوره وتشبيهاته، نفسه ونوازعها من هموم وافراح، وتطلعات، ونزوات، كما كان يفعل ابن الرومي الذي يذوب ذويانا وجدانيا كلياً في صوره. فالبحتري، نسبياً، اقرب الى البرناسية من الى الرومسية. لأنه كان ذا تجربة بصرية لا وجدانية في الوصف، كالبرناسيين. لكنه لم يكن مثلهم مستعصماً عن الوجدان والتأمل بالتجربة العقلية، والتعامل مع الطبيعة تعاملًا علمياً. ويتعبّر آخر، لم يكن مثلهم موضوعياً، متفرغاً للمشهد من اوله الى آخره، وكل ما ترفده جزئياته من الوان الجمال. لم يكن كاشفاً، إلا بمقدار، عن تلك الابعاد المثيرة للدهشة في المشهد

الظاهر، الأمر الذي استطاعه أبو تمام، وابدع فيه،  
وارانا ما لا يُرى في الصورة، وما لا يخطر على  
بال . . ومهما كان الأمر، فقد استطاع البحتري أن  
يعطينا لوحات وصمية برناسية حميلة ، وشبه كاملة، لا  
ينقصها سوى القليل من التفرغ والغوص على تلك  
الابعاد، واستخراج لطائف معانيها وتناولها، وتأليف  
ما يبدو منها متاقضا . لا سيما وهو الحدير بصياغها  
صياغة بحترية قادرة .

قال يصف روضة :

فكم بالجريرة من روضة  
نُضحك دجلة ثغبانها<sup>(١)</sup>  
نريك اليواقيت منشورة  
وقد جلى النور ظهراؤها<sup>(٢)</sup>  
غرائب تخطف لحظ العميون  
إذا حلت الشمس الوانها

---

(١) الثعبان : المياه المتجمعة في صحرة

(٢) ظهرانها : اعالها

اذا غرد الطير فيها ثنت  
 اليك الاغاني الحائها  
 تسير العمارات ايسارها  
 ويمترض القصر ايمانها  
 وتحمل دجلة حمل الجموح  
 حتى تساطح اركانها  
 كأن العذارى تمشى ها  
 اذا هزت الريح افنانها  
 تعانق للقرب شجراؤها  
 عناق الاحبة اسكانها  
 فطورا تقوم منها الضبا  
 وطورا تمبل اغصانها  
 جنوح، تنقل افياءها  
 كما جرت الخيل ارسائها

هذا التحديد لمكان الروضة، في البيت الخامس،  
 وتعيين ارتفاعها، في البيت السادس، بعد رسم  
 يواقيتها المشورة، المجللة بالنور، والريمان، وتلك  
 المضاحكة المشتركة، بين مياهها الصافية الجارية من

على الصخور، وبين دجلة، وتعاضم المضاحكة الى  
مناطحة دجلة لأركانها، ثم ذلك التمايل الرجي  
لأعصانها، حين تهب عليها ريح الصبا، وكأنها  
عذارى انكار يحطون فيها : وكان اشجارها، حين  
تميل بأعصانها، هينمات الريح، عشاق يتعانقون، او  
احبة يتهامون . .

كل هذا الإحياء للروضة الارضية، ولو  
باختصار، فلذة برنسية لا شك فيها. لأن الوصف  
فيها جاء خارجيا، في اكثره، وقد تثبت الريشة  
البحترية بالشكل واللون ولمعان اللون . . وحركة  
الطير، والمياه، واتحاد كل ذلك بحركة دجلة. ثم جاء  
البيت الأخير «جنوح» تنقل افياءها» ليعطي الروضة  
زحما جديدا في الحركة التي كانت تمايلا، وعناقدا،  
فاصبحت جنوحا تنقل افياءها وظلالها، بسرعة،  
وامتداد، كما الخيل حين تخرج ارسابها . . فلا نفعية،  
في رسم هذا المشهد، ولا تفاعل نفسيا معه . انها  
الرغبة في الريشة الملهمة لترسم، بالكلمات، مشهدا  
طبيعيا، رسما حيا متحركا، أضفى على واقع الروضة  
واقعا آخر، قد لا نراه نحن اطلاقاً، كما رآه الشاعر

ولكنه كامن في اعماقها. وهذا معناه. انه اعطانا حقيقة الروضة كاملة غير منقوصة.

واذا ما قرأنا وصفه للربيع، والبركة في معرض مدحه للمتوكل، قراءة ثانية، لوجدنا لسوحتين سرنا سيتين جميلتين، لولا انه ربطهما بالخليفة، وخلط بين معانيهما ورموزها وبين معاني الخليفة ورموزه، فخرج عن حقيقتيهما العلمية .. واصعف وصعها حين لم يتفرغ له، بل سرعان ما قفز الى مدح الخليفة، فجعل المنبر يسعى اليه، وليس هذا السعي من طبيعة المنبر، يقول البرناسيون، ولو مجازا.. المنبر بخفض، تدب الحياة فيه، يتحرك، ولكنه لا يتحرك باتجاه الخليفة! والبركة تموج مياهها، تتدفق، تتلالا لصفاء مائها وقراراتها، تضخم، تطول وتعرض، حتى لا يبلغ السمك الذي فيها آخرها «لبعد ما بين قاصبيها ومدانيها» وقد تمايل باشجارها الباسقة تمايل الحسنات.. كل هذا مما ينسجم مع طبيعتها، وطبيعة الوصف البرناسي لها. اما ان تفعل كل ذلك لأن «اسمه حين يدعى من أساميها» فعما يتناقض، او لا ينسجم من تلك الطبيعة، اذ قد نقل حقيقة

البركة من جوها الطبيعي الى حقيقة اخرى انسانية  
مغايرة تماما . فشوها علمياً ، وساء اليها برناسيا . .  
بعد ان ساء اليها موضوعيا حين ربط وصفها بوصف  
آخر هو مدح الخليفة .

### شعر الحنين :

او شوقه الدائم الى وطنه الاول . سوريا .

قلنا ان المأوذة التي سرت في حايا شعر  
البحثري ، وتلك الطراوة التي بللت وصفياته ،  
والسهولة التي قرنت شعره من الغناء ، لم تكن تعمل  
الحضرة والتواحد في الحاضرة وحدهما ، اد قلما فعلت  
الحضرة فعلها في عقله ، وفه ووحدانه بل كان  
مرد ذلك ، في رأيا ، الى شاميته ، وترعرعه في  
احضان مسبح ، وبين غياضها ورياضها ، ثم في حلب  
الشبهاء ، وما تلهمه سهولها وسهوبها من حلاء في  
الحديقة ، وصفاء في الدهس ، ودمشق الفيحاء وبردى  
المعطاء ، وما يوحيان به من رقة وطراوة ، وجمال . .  
ثم ان شعراء الشام ، قديما وحديثا ، مبيرون اصلاً  
سلاطوة وصفاء الاسلوب في الصنع الشعري ،

وبتلك الهينمة الليلة السارية ، دائماً ، في تضاعيف  
 صورهم ، واستعاراتهم وتشابيههم . وهذا طبيعي لمن  
 عاش في مثل اقليمهم ومناخاته الندية نداوة اقليم  
 لبنان .<sup>(١)</sup> يقول الثعالبي عن شعراء الشام : « ولم  
 يزل شعراء عرب الشام ، وما يقاربها ، أشعر من  
 شعراء عرب العراق ، وما يجاورها ، في الجاهلية  
 والاسلام . . فاما المحدثون فخذ اليك منهم العتابي ،  
 ومنصور النمري ، والأشجع السلمي ، ومحمد بن  
 زرعة الدمشقي ، على ان في الطائيين ( ابي تمام  
 والبحتري ) اللذين انتهت اليهما الرئاسة في هذه  
 الصناعة كفاية ، وهما هما ! ومن مولدي اهل الشام  
 المعرج الرقي ، والمرنمجي ، والعباس المصيصي ، وابو  
 الفتح كشاجم ( طباطبا سيف الدولة ) والصنوبري ،

---

(١) وليس عن حيث سمي حرب الصحراء شمال الجزيرة العربية ببلاد  
 الشام . لان الهواء الذي كان يأتيهم من الشمال يحمل في ذراته  
 الطراوة والبرودة ، بحيث كان يكسحهم الميموم المتليدة في  
 صمائمهم ، فلا تخطر . وقلما تلبد مثل تلك الغيوم فيشاهدون من  
 بالبرق من انه كان يحمل اليهم البرودة والانتعاش . لذلك سموا  
 البلاد السورية ، لهذا السبب وحده ، بلاد الشؤم او الشام ، ثم  
 حذفت الشام فصارت الشام .

وابو المعتصم الانطاكي.. وهؤلاء رياض الشعر،  
وحداثق الطرف، والسبب قريهم من خطط العرب  
ولا سيما اهل الحجاز، ويعدهم من بلاد العجم،  
وسلامة الستهم من الفساد.. وقد جمع شعراء  
العصر، من اهل الشام بين فصاحة البداوة وحلاوة  
الحضارة... الخ...<sup>(١)</sup>. ولو كان الشعالي خبيراً  
بتأثير البيئة والاقليم لذكر ذلك على رأس الأسباب  
الأخرى. هذا في أساس نشأة البحري ومزاجه، وما  
كان للبيئة السورية من تأثير بالغ في صناعته  
الشعرية، الى جانب نفحات الحضارة البغدادية،  
وتقيدته بوصية استاذة الذي دعاه الى «تخفيف الألفاظ»  
واتباع السهولة، وتفصيل اقدار المباني على اقدار  
المعاني، ماهيك بمعرفته التامة بأسرار الكلمات  
والحروف.

وحين تقرأ وصفه للشتاء فوق دمشق، ولنسائم  
منبج وحلب وامسياتهما، ايام الشباب، تُحس بأنه  
فعلاً من ابناء تلك الديار. وان تلك الرقة والعذوبة

---

(١) النتيجة للشعالي ج ١ ص ٢٤ ط ٢ مطبعة السعادة - القاهرة ١٩٥٦

والماوية في شعره وفي روحه ليست بمستغربة او  
هجيئة . . وقد زاد من جمالها ذلك الوشاح الضبابي  
الذي غلفت به ، بفعل الحنين العارم الى مطارج  
صباه ، فانبعث منها ، ومنه ، ذلك الصليل الشامي  
المهتوف ، وتلك الروح الرومنسية التواق ، الى عالمها  
الاول ، وجوها المفضل ، رغم مغريات بغداد ،  
والشهرة التي اصابها في بغداد .

قال مقارنا بين حياته في بغداد ، وبين حياته في  
سوريا ، من قصيدة نظمها سنة ٢٦٩ واثناها كان  
يخس الشاعر بضيق نفسي ، وهو في بغداد على اثر  
مصرع سيده المتوكل . وكان يريد الاتصال بابن  
طولون<sup>(١)</sup> في الشام . ولكنه مات قبل ان يتصل به

---

(١) هو ابن العباس احمد بن طولون . كان ابوه من عماليك الممون ، رقاء  
حتى صار من امراء الاتراك . قال بعضهم انه ليس اما لطولون ،  
واما تسار . وان اياه اسمه «يلخ المصحاك» وامه قاسم ، جارية  
طولون . ولي امرة مصر نيابة عن صهره اماجور سنة ٢٥٥ هـ .  
وبعد وفاة اماجور استقل احمد بمصر ، ودعي له بها وحده ، بعد  
الدعاء للحليفة . وفي سنة ٢٦٤ دخل في حورته بلاد الشام

البحثري :

فأصبحتُ في بغداد، لا الظل واسع  
ولا العيش غصٌّ، في غضارته رطب

أمدح عمال الطساسيج<sup>(١)</sup> راغبا  
اليهم، ولي في الشام مستمتع رغب

فأيهات من ركب يؤدي رسالة  
إلى الشام إلا أن تحملها الكتبُ

وقال :

قد رحلنا عن العرا  
في وعن قبطها النُكْدُ

حمذا العيش في دمشق  
حق، إذا ليلها برْدُ

حيث يُستقبلُ الزما  
نُ، ويُستحسن البلدُ

---

(١) الطساسيج جمع طسوح. فارسية بمعنى ماحية أو اقليم.

وقال :

السعیش فی لیل دارياً اذا- بردا  
والراحُ نمرجه بالماء من بردي  
اما دمشق فقد أبدت محاسنها  
وقد وفي لك مطربها بما وعدا  
اذا اردت ملأت العين من بلد  
مستحسن، وزمانٍ يُشبه البلدا  
يمسي السحاب على اجبالها فرقاً  
ويصبح البث في صحرائها بددا  
فلست تبصر إلا وإكماً خضلاً  
او ياتعا خضرا، أو طائرا، غردا  
كأنما القيظ وثى بعد جيشه  
او الربيع دناء من بعد ما بعدا

وقال يوم دخل المتوكل دمشق في صفر سنة ٢٤٤

هجريّة :

نصبُ الى طيب العراق وجنسها  
ومنع منها قيظها وحرورهما

هي الارض هواها ، اذا طاب فصلها  
 ونهربُ منها حين يَحْمِي هجيرها  
 عشيقتنا الاولى ، وخلصنا التي  
 نحب ، وان اصبحت دمشق تغيّرُها  
 عُنيَتْ بشرق الارض قدماً وغربها  
 أجوِبُ في آفاقها وأسيرها  
 فلم اَرِ مثلَ الشام دارَ إقامةٍ  
 لراح تغاديبها ، وكأسٍ تُديرها  
 مَصْحَةٌ ابدانٍ ، وزهرة اعين  
 وهو نفوسٍ دائمٌ وسرورها  
 مقدسة جاد الربيعُ بلادها  
 ففي كسل دار روضة وغديرها  
 ولا ينسى افياء منبج وظلالها حين يقول :

لا اُنْسِيَنَّ زَمناً لَدَيْكَ مُهْذِباً  
 وظلالَ عيش كان عندك سَجَسَج  
 في نعمة اوطنتُها ، واقمت في  
 افيائها ، فكأنني في منبج...

## معركة قلمية :

جاء في ديوان البحرني ( ج ٤ ص ٢٤٦٥ تحقيق  
الصيرفي ) ما يلي :

في حياة البحرني معارك قلمية عديدة ، نشبت  
بينه ، وبين فريق من شعراء عصره ، كعلي بن  
الجهّم ، والخنعمي ابي عبد الله احدى بن محمد ، وابن  
الرومي ، وعبيد الله بن عبد الله بن طاهر . وقد  
سجل الديوان اربع قصائد هجا بها عليا بن الجهّم ،  
واربع قصائد في هجو الخنعمي . ولم يسجل الديوان  
شيئا في ابن الرومي (؟) ويدل ان البحرني تهيب  
هجا ابن الرومي لسطوة لسانه واقداعه ، واجادته  
فن السخرية والتشويه ، الأمر الذي احس معه  
البحرني بأنه خاسر فيه سلفا . فأقلع حفظا لكرامته  
ومكانته . ثم هولا يجيد سوى الاقداع ، والهجو  
الاخلاقي البذيء . ويروى ان ابن الرومي نصحه ،  
بعد مساجلة هجائية ومدحية ، ان يترك الهجاء له ،  
وينصرف البحرني الى المدح . ففعل . وقد ندم ابو  
عبادة ، في اواخر ايامه ، على ما قاله من الهجاء .  
وطلب من ابنه ابي الفوث ان يخفيه ، وهو كثير . جاء

في « الموشح » للمرزباني : « . . لأن البحتري قد هجا  
نحواً من اربعين رئيساً ممن مدحه ، منهم خليفتان  
وهما : المنتصر والمستعين ، وساق بعدهما الوزراء ،  
ورؤساء القواد ، ومن جرى مجراهم من جلّهُ الكتاب  
والعمال ، ووجوه القضاة والكبراء ، بعد ان مدحهم  
واخذ جوائزهم ، وحاله في ذلك تنبىء عن سوء  
العهد ، ونخب الطوية » ويستغرب المرزباني كيف  
« ينقل (البحتري) نحواً من عشرين قصيدة من  
مدائحه لجماعة توفر حفظه منهم عليها ، الى مدح  
غيرهم ، وأما أسماء من مدحه أولاً ، مع سعة  
ذره بقول الشعر ، واقتداره على التوسع فيه . انها  
قلة الوفاء ، كما قال احمد بن ابي طاهر : « ما رأيت  
اقلاً وفاء من البحتري ، والانتهازية ، كما نقول  
نحن . . »

اما علي بن الجهم فلم نجد في ديوانه شيئاً قاله  
في البحتري ، ولكن نجد مقطوعات معروفة للبحتري  
ينسبها علي لنفسه . ولابن الرومي اربع قصائد في  
هجاء البحتري ، منها مطولتان يتهمه فيهما بسرقة  
الشعر ، وينال من مكانته ، وهجوه في اخلاقه .

والسبب معروف ، وهو نفسي في اكثر الأحيان ،  
نأتج عن شعور ابن الرومي بأنه الابل والاعقل  
والأكثر ثقافة ، ومع هذا يجد امثال البحري  
« البلاء عقل ولا ادب » يصلون الى اعلى المراتب :

اتراني دون الالى بلغوا الا  
مائل من شرطة ومن كُتاب !  
لكن هذا ، لا يجعل مهم شرا ، فهم « جيف »  
تطفو على سطح الماء :

رأيت الدهر يرفع كل وغد  
ويخفض كل ذي زنة شريفة  
كذاك البحر يرسب فيه در  
ولا تنفك تطفو فيه جيفة

وفي هاجسه دائما صورة البحري وشكله وعقله  
و... مكانته .. افليس مؤلما للحر الشريف ان يرسب  
تحت امراج بحر الحياة ، ويعملو فوقها كل وعد  
خسيس ؟!

بلى ! ويأتيه جواب تبريري من نفسه ، فيه من  
الأسى واللوعة اكثر مما فيه من العزاء : كذاك البحرُ

يرسب فيه در ولا تنفك تطفو فيه جيفة ١

ومن المستغرب ، ايضاً ، الا نجد للمختممي شيئاً مما قاله في هجاء البحري ١ مع ان ابن خلكان قد حفظ لنا نصاً لم نجده في كتاب «معجم الشعراء» للمرزباني ، اذ نقل في كتابه «وفيات الأعيان (ج ٤ ص ٤٣٨) عن المرزباني انه قال في ترجمته : «كان يتشيع ، ويهاجي البحري».

مثل هذه المعارك الهجائية كان رائجاً في العصور العباسية ، بعد ان انتقلت هذه البضاعة الرخيصة من المثلث الاموي الى بعض الشعراء العباسيين الذين تمكن تسميتهم بشعراء «الفراغ» او الشعراء الفارغين ، الذين لا هم لهم سوى التلاسن ، والتحامد ، وتبادل الاتهامات بسرقة الشعر ، واغتصاب المعاني ، وعدم الخوض بموضوعات النفس ، والحياة ، وما هو ارفع من القذف والشتم ، والتجديف . فكان ان انزلوا الشعر ، من لغة الملائكة ، الى لغة السوق ، وسكارى المواخيراء ولم يرتفع ، بالهجاء يومها ، سوى رائدي الهجاء الفني

الصحيح : الجاء-ظ في النثر<sup>(١)</sup> وابن الرومي في الشعر<sup>(٢)</sup>.

ونختتم هذه الطرفة من طرائف الهجاء الذي جرى بين البحتري ، وعبيد الله بن عبد الله بن طاهر<sup>(٣)</sup> والتي نعتبرها في المقياس الأخلاقي والفني ارفع مستوى ، واقرب الى السحرية منها الى القذف . وهي نوع من المساجلات الادبية التي يعتف فيها التساجل والرد المتبادل . ويمكن ان سميها شكلا متطورا من اشكال النقائص .

لَا الدَّهْرُ مُسْتَنْفَدٌ وَلَا عَجَبُهُ  
تَسْوِمُنَا الخُصْفَ كُلَّهُ ، نُؤْبَهُ

---

(١) انظر البخلاء ، ورسالة الترييع والتلويح .

(٢) يراجع كتابا : ابن الرومي او الاحساس الفاجع بالعربة ط ٢

ص ١٤٥ الصادر من دار ومكتبة الهلال - بيروت ١٩٨٢

(٣) كنيته ابو احمد ، ولي امره بغداد ونيات عن الخليفة المتوكل ، وهذه ولايات اخرى وكان ادبيا وشاعرا . ويبدو ان جمرة وقعت بينه وبين البحتري بعد ان منحته هذا الاخير . وتعتبر هذه القصيدة التي منحتار منها بعض المقاطع ، الشرارة الاولى للمعركة تبعتها مقطوعات هجائية اخرى .

سأل الرضا مَدَحَ ومَتَدَحَ  
فقل لهذا الأمير : ما غصبه ؟

وبدو من البيت الثاني ان البحري امتدح اميراً  
آخر هو ابن بسطام . فلم يرق ذلك لعبيد الله .  
فانبرى يهجو البحري بقصيدة طويلة بلغت ٧٣ بيتاً .  
على البحر نفسه والقافية نفسها . ومطلعها :

أجذ هذا المقال ، أم لَعبُهُ  
أم صدق ما قيل فيه ، أم كَذُّهُ  
لشد ما بين الزمان لنا  
يا صاح ما قصده ، وما أَرَبَهُ  
حقاً يقينا ، فما تشكُّكنا  
في الدهر ، من بعد أن حلا عَجَبُهُ

وهو يشير بهذين البيتين الى قول البحري في  
مطلع قصيدته التي مدح بها ابا العباس بن بسطام .

من قائل للزمان : ما أَرَبَهُ  
في خُلُق منه قد بدا عَجَبُهُ ..

وبدو ان ابن الرومي قد دس بأنفه ، في هذه  
لمعركة الثنائية ، كما دس الأخطل يوماً بأنفه في

المعركة الدائرة بين الفرزدق وجريير ، فازدادت  
صراوة . وها هو ابن الرومي يناصر عيد الله على  
البحثري ، ويمدحه بقصيدة طويلة يقول فيها .

قُلْتُ لَحْلٍ خَلَا تَعْبَهُ  
الْأَمِنْ الدَّهْرِ، إِنْ خَلَا عَجَبُهُ  
يَعْجَبُ مِنْهُ وَمِنْ تَلُونِهِ  
وَكَيْفَ يَقْفُو نَوَالَهُ خَرُّهُ  
لَا تَعْبَحْنَ لِلزَّمَانِ إِنْ كَثُرَتْ  
مِنْهُ أَعْجَابُهُ، وَلَا تَزَيَّهِ  
فَالدَّهْرُ لَا تَقْصِي عَجَائِهِ  
أَوْ يَنْقُصِي مِنْ أَهْلِهِ أَزْوَ

وهنا يظهر تأثر ابن الرومي بمعاني البحثري ،  
والفاظه ، واضحاً ، كما تأثر بها عيد الله نفسه . .  
وهذا يدل على ان ابن الرومي قد نظم قصيدته هذه  
بعد نظم البحثري لقصيدته . وليتقرب بها من عيد الله .  
مستغلاً الجفوة التي قامت بينه وبين البحثري . . ويقال ان ابن  
الرومي هو وراء تلك الجفوة . .

وجاء في قصيدة عيد الله قوله :

فمن يكس عذره محالته<sup>(١)</sup>  
بالقول ، فالدهر عذره نُسبُهُ

وهو تعريض بالبيت الثاني من قصيدة البحتري :

يمطى امرؤ حظَّه بلا سبب  
ويحرم الحظَّ مُخَصَّدُ سَنبُهُ

اي ان الضعيف الخسيس يسال في الدنيا من  
نعيمها وراحتها ما لا ينال القوي الهمام صاحب  
الرأي الخفيف.

ويرد البحتري ، مرة أخرى على عبيد الله ،  
بقوله :

إذا أَرَبَ الزَّمانُ معتمداً  
إيكاسَ حظي سألتُ : ما أَرْبُهُ؟  
وحين يقول عبيد الله :

والعقل ازكى من أن يُراد به  
كُنسُ حرامٍ للمره يُطْلَبُهُ

---

(١) المحالة : الخلق وجودة النظر، وحسن التصرف.

يَعْرِضُ بِقَوْلِ الْبَحْثِيِّ :

وخيّرني عقلُ صاحبي، فمَنى  
سَقَتُ الْقَوَافِي، فخيّرني أَدْبَهُ

ويقول البَحْثِيُّ :

وَأَسْتَوْنِفُ الظُّلْمَ فِي الصَّدِيقِ، فَهَلْ  
حَرٌّ يَبِيعُ الْإِنْصَافَ أَوْ يَهْبُهُ

فِيجِيبُهُ عبيدُ اللَّهِ :

وَالظُّلْمَ فِي الْأَرْضِ مَزْمَنٌ دَرَجَتْ  
مِنَ الزَّمَانِ الْحَالِي بِهِ حَقُّهُ  
حَرٌّ، هَدَيْتَ الْإِنْصَافَ نَبْذِلُهُ  
وَلَا تَبِيعُ الْإِنْصَافَ أَوْ تَهْبُهُ

وعندما ترد في قصيدة البَحْثِيِّ كلمة (جَرَبٌ) أو  
هِنَاءٌ كما يسميه :

عِنْدِي مَحْضٌ مِّنَ الْهِنَاءِ إِذَا  
عَرِيضُ قَوْمٍ أَحْكَمَ جَرُّهُ<sup>(١)</sup>

---

(١) العريض: من يتعرض للناس بالشر. والهناء: القطار

اي عندي ، يا ابن طاهر ، دواء لدائك . فادا  
كنتُ أجرب فعندي قطران عمض . . فيسارع عبيد الله  
الى الرد . كما يسارع ابن الرومي للرد ايضا مساعدا  
عبيد الله . يقول عبيد الله في موضوع الجرب :

ولا يداوي السقيم بالخُرْقِ بل  
بالرفق يُشْفَى بطبه جربه

ويقول ابن الرومي ساحرا من البحري :

يا من يرى الأحرب الصحيح فلا  
يلقاه إلا مبينا نكبُه  
ما جربُ المرء داءً جللته  
بل انما داء عِرضِه جربه

ويعضي البحري في تعريضه قائلا :

وليس خيراً الخيرات ، بل طَرَف  
منها رضا من يسوءني غصبُه  
ويشعر عبيد الله انه هو المقصود دائما . فيحيب :  
وخير ما اخترتُ ، بل تُخَيِّرْ لي  
رضا شريف يسوءني غضبُه

ويسوق في تعريضه، تعريضاً آخر، وكل قصيدة  
البحثري تعريض بعيد الله ومدح لابن بسطام :

ولست اغتدُ للفى حسباً  
حتى يُرى في فعاله حسبه  
فاذا بالرد يأتيه من عبيد الله :

والحسبُ العقل ، لا النصاب فقل  
مصرحاً ، قيمة امريء حسبه

وعبيد الله من اصل فارسي فيتناوله البحثري  
به ، قائلاً :

يبهجُ عَجْمَ البلادِ فوزهمُ  
به ، ونأسي لغونه عَرَبه

فيردها عليه عبيد الله قائلاً :  
ينصره عَجْمُهُ مفاخرة  
وجسسه فاخرت به عَرَبه

وهكذا تمضي القصيدتان : البحثرية ومقدارها  
٤٩ بيتا . والعبيدية البالغة ٧٣ .

على هذا النمط من المساجلات الادبية التي لم  
تعد هجاء اخلاقيا مُسِفًا ، بل ارتقت حتى اصبحت  
تعريضاً وتلميحاً واحياناً تصريحاً ، لكنه غير جارح  
ولا بذىء . . واحياناً أخرى غمزا ولمزا رفيعي المستوى  
الفني الى درجة ان كل تعريض ، وكل رد ، قد  
ضغط واحرج من دائرة التخصيص حتى انقلب رأياً  
عاماً ، او ما كان يقال له حكمة .

أما سائر هجائيات البحتري فكلها من النوع  
الاخلاقي المنحط لفظاً ومعنى ، وبالتالي فهو ساقط  
فنياً ، وقد وردت في الديوان شكل مقطوعات  
قصيرة . ولو اتيح لها حظ من التصوير الفني  
المعقول ، كما عند ابن الرومي ، لذكرها على  
بذاتها . ولتجاوزنا الساحة الاخلاقية فيها . لذا  
نعرض عن ذكرها هنا غير آسفين . وقد سقنا الى  
الضيق بها والانزعاج منها البحتري نفسه ، حين  
طلب ، عند الوفاة ، من ابنه يحيى ( ابي الغوث )  
حذفها من الديوان . لكن الرواة والساح والتاريخ ،  
كانوا اقوى من الشاعر ومن ابنه معا . . .

## نماذج من وصف المراكب البحرية، والقصور:

يحتم هذه الدراسة بعرض قصائد وصفية  
حصارية للبحثري قالها في معرض المدح . وهي عبارة  
عن لوحات فنية مائية ناطقة بما كان لدى هذا الشاعر  
من طاقة على الرسم والدقة في تتبع احزاء المشهد ،  
و الشيء المائل امامه ، وفي وجدانه .<sup>(١)</sup>

قال بمدح المعترز ، ويصف الرو<sup>(٢)</sup> وهنا نشأت  
وصف الزو فقط :

نعمجت من فرعون ، اذ ظن أنه  
إله ، لأن الليل من تحته يجري

---

(١) سبق ، في هذه الدراسة ، ان شرحنا وحللنا بعض وصفياته المائية ،  
اذا صح التعبير ، كوصف البركة ، والشتاء فوق دمشق ، واربيع  
ومركب احمد بن دينار الخ . لذا اكتفينا - هنا - بآيات قصائده التي  
يصف فيها المراكب البحرية ، كما هي ، دون تحليل تفاديا للتكرار  
(٢) الرو قال ياقوت . نوع من السفن عظيم وكان المتوكل سى في  
واحدة منها قصر متينا وبنيام فيه البحري وقال الميرز ابادي في  
المعيط . والرو سفينة عملها المتوكل ، لا جبل ، كما توهم  
آخرون .

ولو شاهد الدنيا وجامع ملكها  
 لقل لديه، ما يُكثّر من مصر  
 ولو ابصرت عيناه بالزو لا زدرى  
 حقير الذي نالت يداه من الأمر  
 إذا، لراى قصرا على ظهر بحجة  
 يروح ويغدو فوق امواجهها يجري  
 تصاد الوحوش في حفاقي طريقه  
 وتستنزل الطير العوالي على قصر  
 وله وصف آخر للزو من قصيدة يمدح فيها  
 المتوكل :

ابى يؤمنا بالزو إلا تحسأ  
 لنا بسماع طيب ومُدام  
 غينا على قصر يسير بفتية  
 حاجيء طير في السماء سوام<sup>(١)</sup>  
 تحلّز بالدرّاج من كل شاق  
 غصبة اظفارهن دوام<sup>(٢)</sup>

(١) الحاجيء: مفردة جرجؤ، وهو الصدر من الطير او السمينة

(٢) الدراج (فارسية معربة) طائر شبيه بالحجل، واكبر منه، مرفط  
 بسواد وبياض قصر المنقار

فلم ار كالمقاطول يحملُ ماؤه  
تدفقُ بحر بالسماحة طام<sup>(١)</sup>  
ولا جبلا كالزو يُوقِفُ تارةً  
ويشقاد إما قدته برمام<sup>(٢)</sup>  
وقال يصف «قصر الساج» في معرض مدحه  
للمعتر :

سبت ونيروز<sup>(٣)</sup>، وسجدة سيد  
ما شاب هجة خلقه شحلق  
واری البساط، وفي عرائب نبته  
الوان ورد في الفصوص مُفَنَّق

---

(١) المقاطول، نهر كأنه مقطوع من دجلة كان في موضع سامر  
قبل ان تعمّر (الديوان)

(٢) لفته قال. ولا مركبا كالرو لكن الشاعر اراد ان يشير الى صفامة  
وارتفاع المركب فعبثه بالجلل وهذه استعارة لم يتبها اليها بعض  
الشرح القدامى فقالوا والرو جبل في العراق... اعتمادا على  
قول البحتري، ولا جبلا كالرو وليس في العراق جبل بهذا  
الاسم انظر الديوان ج ٣ ص ٧٦٧ (تحقيق الصيرفي)

(٣) البيروز او الوردوز (ثم اصبح بالانكليزية بيوروز) عيد الغرس يقع  
في اول يوم من السنة الشمسية لكنه عند الغرس عند نزول  
الشمس اول الحمل ومعه يوم حديد ربما اريد به يوم حظ  
وتنزه (الديوان ج ٢ ص ٧٣٤ تحقيق الصيرفي)

وكان قصر الساج<sup>(١)</sup> خلة عاشق  
 برزت لوامقها بوجه موق  
 قصر تكامل حسنه في قلعة  
 بيضاء واسطة لبحر محرق  
 داني المحل ، فلا المزار بشاسع  
 عمن يزور ، ولا الفناء بضيق  
 قدرته تقدير غير مفرط  
 وبنيت بنيان غير مشفق  
 ووصلت بين الجعفري<sup>(٢)</sup> وبسه  
 بالنهر يحمل من جنوب الخندق  
 نهر كان الماء في حجراته  
 افرند متن الصارم المتألق

---

(١) قصر الساج: يقول الدكتور احمد سوسة، في كتابه: «ري سامرا في عهد الخلافة العباسية» ما ملخصه: «وكان في الجلود الشمالية الغربية لساحة الحبر قصر يسمى بالدكة وكان هذا القصر يقع على صفة نهر الفاطول الكسروي البقي في شرقي تل العليق.» ثم قال: «ويرجح ان يكون قصر الدكة المذكور القصر الذي كان يُعرف باسم قصر «الساج» بدليل ان الحثري لما وصف هذا القصر اشار الى نهر كان يبدأ من قرب الجعفري، وينتهي عنده، فيعمل بينه وبين قصر الجعفري.  
 (٢) الجعفري: القصر الذي بناه المتوكل قرب سامراء.

وإذا الرياح لعين فيه سَطَط من  
 موج عليه مدرج مترفرق  
 الحقه يا خير الوري عسيلة  
 وامدّد فضول عُبابه المتدفق  
 فاذا بلغت به «البدیع»<sup>(١)</sup> فاعا  
 انزلت دجلة في فناء الجوسق<sup>(٢)</sup>  
 للمهرجان<sup>(٣)</sup> يد بما اولاه من  
 هَطْلان وتُسمي السحاب المغدق<sup>(٤)</sup>  
 وقال بمدح المتوكل ، ويصف القصر المعروف  
 بالصبيح<sup>(٥)</sup> ، وآخر بازائه يقال له المُلح ، والبركة :

- 
- (١) البدیع : قصر انشاء المتوكل بالقرب من دجلة شرقي الجوسق  
 (٢) الجوسق : قصر يقع بالقرب من دجلة غربي قصر البدیع ومعه  
 بالقارسة : قصر صغير  
 (٣) المهرجان . عيد المرس ، مركبة من مهر-جان ، ومصاها عبة  
 لروح قبل . كان المهرجان يوافق اول الشتاء ، ثم تقدم ، حتى  
 بقي في الخريف وهو اليوم السادس عشر من مهراء . وذلك عند  
 نزول الشمس اول الميران ( الديوانج ٢ ص ٦٧٧ تحقيق الصيرفي)  
 (٤) الوسمي : مطر الربيع الاول سمي به لانه يُسمُّ الارض  
 بالنبات  
 (٥) الصبيح : من قصور المتوكل اتفق حصة آلاف الف درهم ، كما ذكر =

قد صفا جانب الهواء ولذت  
 رقة الماء في مزاج الأدام  
 واشتتيم الصبيح في خير وقت  
 فهو مغنى أنسٍ ودارُ مقام  
 ناظرُ وجهة المليح فلو يند  
 طلق حياه معلنا بالسلام  
 أليسا بهجة، وقابلَ ذا ذا  
 ك، فمن ضاحك ومن بَسام  
 كالمحبين لو اطاقا التقاء  
 افراطا في العناقى والالتزام  
 تُنفذ الريحُ جريها بين قطريه  
 به، فتكبو من ونيةٍ وسأم  
 مستودعٌ بجدولٍ من عباب الـ  
 جاء كالابيض الصقيل الحسام  
 فاذا ما توسط البركة الخصب  
 مرآة ألقت عليه صبغ الرُخام

---

= ياقوت وانفق على المليح مثل هذا المبلغ. وهما من قصوره التي  
 انشأها في سامرا. في المكان الذي يعرف الآن بالمرحلات من بعد  
 ٦ كم من سامرا (الديوان ج ٣ ص ٢٠٠٤ تحقيق الصيرفي)

فتراه كأنه ماء بحر  
 يخذع العين، وهو ماء غمام  
 والدواليب اد يدرن ولا نا  
 ضح يسقى بهن غير السعام  
 جارر الجعفري واتحاز شبيدا  
 ز، اليه كالراغب المعنام  
 جلل من منازل الملوك كالاند  
 جسم يلتمعن في سواد الظلام  
 مفتحات تعي الصفات فما تد  
 رك إلا بالظن والإيماء  
 فكأنا نحسها في الاماني  
 او براهها في طارق الاحلام

كما وصف قصر الجعفري في المتوكلية .  
 والمتوكلية مدينة بها المتوكل قرب سامراء . وهكذا  
 يمضي البحري في وصف المراكب والقصور والانهار  
 والترع والبرك والرياض والنواعير ، وكل ما بناء  
 المتوكل والمعتز بها ، وصف شاهد عيان عايش هذه  
 المظاهر الحضارية بل عاش فيها . وقد بلغ من دقته  
 في تعيين المسافات والامكنة والاحكام ان اعتمد عليه

المؤرخون والجغرافيون كياقوت والطبري . وابن  
النديم، وفي المعاصرين : الدكتور احمد سوسه  
صاحب كتاب « ري سامراء في عهد الخلافة العباسية »  
وسواهم .

اما نحن فقد نظرنا الى وصفياته من الناحية  
الفنية ، فوجدناه اروع وصاف لمعالم الحضارات في  
عصره : المندثر منها ، والمزدهر .

الخاتمة :

شاعر الماء ..

في لواعيه ، دائها ، الماء  
يقتل به ، يبوسة الصحراء فيه  
او ليزيد ، معه ندوات منبج  
وطراوات سهوب حلب ..  
وجفاف حلقه ، بعد رضاء علوة ..  
ونضوب شاعريته في الهجاء  
امام شيخ ابن الرومي الخارق ...  
او لعله يغسل به أثار الوسخ والطمع  
والهجو البذيء ، العالقة بثوبه ، وينفسه .

ظل البحتري، يراوح مكانه في سفوح الشعر..  
حتى دخل في المعاناة، اضطراراً..  
فخرج من مجانية القول، الى التجربة، اختياراً..  
ابتعد، اسلوباً وجسداً، في بركة جعفر..  
لكن الذئب ظل يعوي فيه الى المال والشهرة  
بأي ثمن.. حين عاد، بعد المأساة، الى صانع المأساة:  
الى المنتصر.. على ابيه.. الى مغارة اللصوص: بغداد!  
عاد مطبقاً على انطباق، من جديد،  
يلوكة، ويلوكة، ويلوب حوله، كهابد صمم..

الى ان حرره الطاق، وحرف السين..  
وهناك، اغتسل نفسياً ووجودياً، وانسانياً.  
فتشياً بالرمز، بعد ان تجزأ، في القصر، وكاد يضيع!  
هناك.. حيث سما على الجنس، والعرق، والاقليم..  
محطاً حواجز الزمان والمكان..  
داخلاً، باقتدار، عالم الاسطورة، والذهول الرومنسي..  
متطهراً، هذه المرة، بكوثر كسروي، وحضارة خلودية..  
ابعداه عن دنس الهجو البذيء.. والمدح الكاذب  
وقرباه من الاصلالة، والبنابيع..  
وضاقت مساحة العطش عنده. واتصل ماء بماء!



## الفهرست

استهلال	٥
هويته	٧
هيئته	٨
عاداته	١١
اعتزاله	١٥
عصره	١٦
ظاهرة العصر الفنية	٢١
بين المحترمي وأستاذه	٢٤
بين طباق وطباق	٢٧
الحضور الفاعل	٢٨
استاذوه	٢٩
اعتراف بالفضل	٣٠
الوصية - الدستور	٣٢
تقييم الوصية	٣٣
نقد البند الأول	٣٤
المذهبان الطائيان	٣٩

٤٠	بين الصورة والتشبيه
٤٨	مذهب التلميذ
٥٨	نوعية طباق البحري
٦٣	ممدوحوه
٨٥	عود على بدء
٩٢	الوصف عند البحري
١٠٩	السينيه
١٢١	رومنسية السينيه
١٢٣	لوحات مائية
١٢٦	لوحة رومانسية - برناسية
١٣٦	بين ذئبين ورومنسيين
	غزله
١٤٢	البحري شاعر الطيف
١٥١	خصائص الطيف
١٥٥	خمرة
١٥٨	جلسة نحوية مع الخمرة
١٦٢	خمرة أخرى مسطحة
١٦٥	برناس والبحري وأبو تمام
١٦٧	البرناسية
١٧٠	خصائصها الفنية

١٧١	..... فلسفتها
١٨٤	..... شعر الحنين
١٩١	..... معركة قلمية
٢٠٣	..... نماذج من وصف المراكب البحرية والقصور
٢١٠	..... الخاتمة - شاعر الماء











National Library of Medicine



0580912